

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparistiky

Bakalářská práce

Jan Michal

Prozaická tvorba Radky Denemarkové

Prose fiction of Radka Denemarkova

Praha 2019

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Poděkování:

Děkuji panu prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc. za pomoc a odborné vedení práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 9. července 2019

Jan Michal

Klíčová slova (česky):

Radka Denemarková, česká literatura 21. století, próza, analýza románu, autorský obraz

Klíčová slova (anglicky):

Radka Denemarkova, Czech literature of the 21st century, prose, novel analysis, author's image

Abstrakt (česky):

Tato bakalářská práce se zaměřuje na analýzu vybraných románových děl Radky Denemarkové. Vedle určení společných rysů v narativním diskurzu, tematické a jazykové výstavbě Středoevropské trilogie, jež se skládá z románů *A já pořád kdo to tluče*, *Peníze od Hitlera* a *Kobold*, a společných rysů dalších autorčiných románových děl, tedy *Příspěvek k dějinám radosti* a *MY 2*, se tato práce zabývá i změnami a posuny v týchž oblastech, a to od autorčina debutu po románové dílo *MY 2*. Dále se práce zaměřuje na autorský obraz autorky, a to na recepci románů primárně v domácím prostředí a na způsob, jakým Radka Denemarková svůj vlastní autorský obraz utváří jako autorka vybraných románových děl.

Abstract (in English):

This bachelor's thesis focuses on the analysis of the selected novels by Radka Denemarkova. In addition to the determination of the common features in the narrative discourse, thematic and language structure of the Central European trilogy, consisting of the novels *A já pořád kdo to tluče*, *Peníze od Hitlera* and *Kobold*, and the common features of other novels by the author, i.e. *Příspěvek k dějinám radosti* and *MY 2*, the thesis deals with changes and shifts in the same areas, from the author's debut until her novel *MY 2*. The thesis also deals with the image of the author, more specifically, how the novels were primarily received in her home country and how Radka Denemarkova builds her own image as an author of the selected novels.

| | |
|--|----|
| 1. Úvod | 7 |
| 2. Příběh | 9 |
| 2.1. <i>A já pořád kdo to tluče</i> | 9 |
| 2.2. <i>Peníze od Hitlera</i> | 9 |
| 2.3. <i>Kobold</i> | 10 |
| 2.3.1. Kobold. Přebytky něhy (O vodě) | 10 |
| 2.3.2. Kobold. Přebytky lidí (O ohni) | 11 |
| 2.4. <i>Příspěvek k dějinám radosti</i> | 12 |
| 2.5. <i>MY 2</i> | 13 |
| 3. Narativní diskurz | 14 |
| 3.1. <i>Čas</i> | 14 |
| 3.2. <i>Vypravěč</i> | 19 |
| 4. Tematická výstavba | 25 |
| 4.1. <i>Společné rysy a posuny ústředních témat</i> | 25 |
| 4.2. <i>Postavy</i> | 27 |
| 4.2.1. Posuny postav v rámci jednotlivých románů | 27 |
| 4.2.2. Kontrastivní prvek | 29 |
| 4.2.3. Diferenciace postav podle koncepce Daniely Hodrové | 30 |
| 5. Jazyková výstavba | 34 |
| 5.1. <i>Obrazná pojmenování</i> | 34 |
| 5.2. <i>Pojmenování subjektů</i> | 36 |
| 5.3. <i>Častá slova a jejich interpretace</i> | 38 |
| 5.4. <i>Charakteristické rysy v oblasti slovních druhů a syntaxe</i> | 39 |
| 6. Autorský obraz Radky Denemarkové | 44 |
| 6.1. <i>Recepce jednotlivých románů</i> | 45 |
| 6.1.1. A já pořád kdo to tluče | 45 |
| 6.1.2. Peníze od Hitlera | 47 |
| 6.1.3. Kobold | 48 |
| 6.1.4. Příspěvek k dějinám radosti | 49 |
| 6.1.5. My 2 | 50 |
| 6.2. <i>Konstituování vlastního autorského obrazu</i> | 51 |
| 7. Závěr | 57 |
| Seznam tabulek | 60 |
| Seznam literatury | 61 |

1. Úvod

V této bakalářské práci se zaměříme na vybrané romány Radky Denemarkové, tedy na Středoevropskou trilogii, jež se skládá z románů *A já pořád kdo to tluče*, *Peníze od Hitlera* a *Kobold*, a další dvě románová díla – *Příspěvek k dějinám radosti* a *MY 2*. Primárním cílem práce je analyzovat vybrané romány, a zaznamenat tak společné rysy a posuny ve třech hlavních částech. Kvůli snadnější orientaci před samotnou analýzou představíme příběhy jednotlivých románů.

V první části, ve které je pozornost soustředěna na narativní diskurz vybraných děl, tedy způsob reprezentace příběhu, se zaměříme na dvě z hlavních veličin diskurzu – čas a vypravěče. V první části věnované vypravěči okrajově zohledníme také fokalizaci, třetí veličinu diskurzu. Samotný pojem narativní diskurz je spjatý s Gérardem Genettem, z jehož prací *Rozprava o vyprávění* a *Fikce a vyprávění* v této kapitole vycházíme. Rozdělení části o diskurzu je realizováno podle koncepce uvedené v publikaci *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* v kapitole Narativní diskurz od Jiřího Hrabala, jež opět vychází z práce Gérarda Genetta a ze které také vycházíme.

Druhá část je zaměřena na tematickou výstavbu vybraných románových děl. Po určení posunů ústředních témat a společných tematických rysů bude pozornost soustředěna na postavy vybraných románů. V rovině postav analyzujeme způsob přemístění těchto subjektů v rámci jednotlivých románových děl, dále v této rovině bude rozebírán kontrastivní prvek a na základě koncepce popsané v práci *Na okraji chaosu* od Daniely Hodrové provedeme diferenciaci postav vybraných románů.

Ve třetí části se zaměříme na jazykové rysy autorského stylu Radky Denemarkové. Důraz zde bude kladen na charakteristické rysy v oblasti obrazných pojmenování ve vybraných románových dílech a způsob, jakým se tato pojmenování realizují. Rozboru antonym a toponym s ohledem na jejich specifický význam věnujeme další dílčí část a stejně tak se zaměříme i na častá slova ve vybraných románech. Ta se také pokusíme náležitě interpretovat. V druhé části se v reprezentativní analýze prvních stran jednotlivých vybraných románových děl zaměříme na společné prvky, určité posuny a markantní rozdíly v oblasti slovních druhů a syntaxe.

Ve čtvrté a poslední části bude pozornost od samotných románových děl přesunuta k autorskému obrazu autorky. Nejprve se zaměříme na recepci analyzovaných románových děl v domácím a okrajově také v zahraničním prostředí pomocí příslušných paratextů. Dále analyzujeme způsob, jakým svůj autorský obraz utváří sama Radka Denemarková jako autorka vybraných románů.

Také je třeba zmínit, že poslední analyzované románové dílo Radky Denemarkové, kterému se tato práce věnuje, vyšlo v roce 2014. Avšak v lednu 2019, tedy v době, kdy tato bakalářská práce byla ve stádiu psaní, vyšel autorčin zatím poslední román *Hodiny z olova*. Ten proto vzhledem k již zpracovanému materiálu a započaté práci nezohledňujeme. *Hodiny z olova* provázejí nemalá očekávání a bude zajímavé sledovat, jakým směrem se autorka vydá a zdali

bude pokračovat v postupech, jež uplatňovala v dosavadních románech a které jsou v této práci zaznamenány.

2. Příběh

2.1. *A já pořád kdo to tluče*

Birgit Stadtherrová je česká dramatička žijící v Praze, jejíž díla jsou jak v domácím, tak v zahraničním prostředí velmi populární. Birgit však trpí nespecifikovanou nemocí a trápí ji nevyřešená minulost – nikdy nepoznala vlastního otce. Kvůli těmto zdravotním a psychickým problémům je vysoce labilní povahy a straní se společnosti, dokonce odmítá chodit na premiéry her, jež napsala. Ve své poslední hře vloží jedné z postav do repliky větu: „Ráda bych věděla, co dělal tvůj otec, který se jmenoval Ralf, během války“, která je jediným pojítkem s jejím neznámým otcem. Tímto upoutá pozornost světoznámého divadelního režiséra Petra Bucha, neboť i v jeho minulosti tato věta sehrála důležitou roli. Buch se rozhodne Birgitinu hru zrežisovat a při této příležitosti se s autorkou setkat a zjistit, zdali mají společnou minulost. Přes veškerou snahu se však Buch s Birgit nesetká. Autorka hry umírá následkem neznámé nemoci a zanechává po sobě své modré deníky, které dramaturgyně Klamová posílá režisérovi Buchovi. Ten je však nestihne přečíst, neboť v samém závěru taktéž umírá na cévní mozkovou příhodu.

Větu: „Ráda bych věděla, co dělal tvůj otec, který se jmenoval Ralf, během války“, která se v *A já pořád kdo to tluče* objevuje jako refrén a je jádrem tajemství románu, poprvé pronesla Birgitina matka. Otázku směřovala na Petra Bucha, kterého tím vyprovokovala, a on ji znásilnil. Ze znásilnění vzešla Birgit, Buchova dcera, která vyrůstala v nepřátelském prostředí pod neustálým tlakem své matky. Ta se nedokázala přenést přes fakt, že ji Buch znásilnil a že její další životní etapu ovlivnilo narození Birgit. Z druhého manželství se Birgitině matce narodila Johanka, která se později ujala Birgitiných dětí, neboť ta se o ně kvůli své labilitě nemohla postarat. Původ všech Birgitiných problémů spočíval v její nedořešené minulosti a měl důsledek do její přítomnosti.

2.2. *Peníze od Hitlera*

Začátek příběhu pojednává o návratu mladé Gity Lauschmannové do rodných Puklic. Píše se rok 1945 a šestnáctiletá Gita, která strávila válečné období v koncentračním táboře, se ve své rodné vesnici setkává s nepochopením a krutostí, neboť ji místní považují za dceru kolaboranta. Nutí ji vykonávat těžkou práci, a navíc Gitě nedávají dostatek jídla. Mladé dívce nakonec poskytne pomoc těhotná Žena, která ji po tajném dodávání stravy pomůže i utéct, neboť se ji místní (v čele s Ládíkem Stolařem) plánují zabít. Obyvatelé vesnice zabili i jejího bratra Adolfa Lauschmanna. Tato skutečnost však zůstává po celý příběh pro Gitu skryta.

Po útěku z Puklic a po epizodě, jež se vztahuje ke sběrnému táboru pro Němce, se Gita Lauschmannová dostává do Prahy, kde je jí poskytnuta pomoc od tety Ottly. Zde se snaží žít normální život – studuje medicínu a navazuje plnohodnotný vztah s Adolfem Srázem. Potkává ji však neštěstí – do bytu jí násilím vniknou tři opilí mladíci, kteří ji znásilní a brutálním způsobem zabijí jejího syna Rudolfa. Po tomto incidentu se její muž oběsí, avšak Gita, jež se za každou cenu snaží nezošklivit si život, žije dál a zakládá další rodinu.

V létě roku 2005 jsou Gitini rodiče rehabilitováni, a tak sedmdesátiletá Gita využívá této příležitosti, aby v Puklicích očistila jméno své rodiny. Jde jí pouze o symbolické vyrovnání, nikoli finanční – chce ve své rodné vesnici nechat postavit pomník svému otci. Pukličtí se však domnívají, že bude Gita požadovat navrácení celého majetku rodiny, a tak se starosta Stolař rozhodne využít Gitina neštěstí, jež se jí událo v prvním manželství, a vyslovit námitku o Gitině svéprávnosti. Tuto informaci Stolař obdržel od syna Ženy Denise, jenž je doktor, a tak k informaci měl díky své profesi lehčí přístup. Svého činu však velmi rychle lituje.

Denis si svůj čin vyčítá ještě více v momentě, kdy mu Žena sdělí celou pravdu. Okolnosti smrti Adolfa Lauschmanna nakonec Denise donutí pomoci Gitě a domluvit s obyvateli Puklic onen pomník. Ti jsou však kromě Denisovy matky jasně proti. Ke kompromisu nepřistoupí ani starosta Stolař, kterého Denis navštíví s paní Lauschmannovou. Denisovu žádost, aby se omluvil Gitě Lauschmannové, stejně jako Pukličtí zamítne.

V závěru příběhu se Denis a Gita sbližují, jejich vztah se však nepřesune do milostné roviny. Denis požádá Gitu, aby knižně vydala své paměti, ta však nad psaním umírá. Těsně před smrtí si Gita vzpomene na hákový kříž, který její otec v předválečných letech nosil na kabátu. Smrtí Gity však puklický případ nekončí, její vnučka Barbora iniciuje právní spor a požaduje návrat veškerého majetku. Denis Báru informuje, že její babičce o majetek nešlo. Ta ho však neposlouchá.

2.3. Kobold

2.3.1. Kobold. Přebytky něhy (O vodě)

Příběh rámcuje život Judity, hlavní postavy části O vodě, a soustředí se také na rodinné vztahy jejich předků. Z matčiny strany se čtenář dozvídá o prostém českém krejčí (Juditin praděd), který se po milostném neúspěchu přestěhoval do Vídně. Zde se mu narodí syn (Juditin děd), který navzdory otcově vůli, jenž na základě svých milostných zkušeností nemá rád vzdělání, díky vysokému intelektu studuje. Syn se později seznamuje s židovskou dívkou

(Juditina babička), jejíž rodiče však vztahu kvůli mladíkovu původu nepřejí. To však nezabrání tomu, aby se pár vzal a odstěhoval se do Prahy. Páru se narodí holčička – Hella (Juditina matka).

Z historie otcovy strany hlavní postavy Judity se čtenář dozvídá jen o rodičích. Otec Michaela Kobolda byl málomluvný muž, jenž vypomáhal v blíže nespecifikované vesnici místnímu mlynářovi, jehož dcera byla divoké povahy. Mlynářova dcera jednoho dne mužovi znehodnotila tabák a ten ji za to potrestal tím, že ji znásilnil. Tak se narodil Michael Kobold (Juditin otec). Pár se přestěhoval do Prahy, aby nevznikl skandál. Koboldův otec spáchal sebevraždu.

Hella se jednoho dne vrací z doučování od soukromého učitele Broda. Stane se jí nehoda, jejímž vlivem padá z mostu do řeky. Kobold, jenž miluje most a sochy, které se na něm nacházejí, ji zachraňuje. Hellinina rodina poskytuje Michaelovi přístřeší v době rekonvalescence. Ten se sbližuje s Juditou a v den Helliných narozenin je jejím rodičům oznámeno, že jejich dcera čeká s Michaelem Koboldem dítě – Juditu.

Pár bydlí s Michaelovou matkou. V době protektorátu, kdy je Hella odstřižena od své rodiny a je sama ohrožena kvůli svému původu, se naplno projevuje charakter Michaela Kobolda. Ten využívá doby – ať už je to období protektorátu, či komunismu – ve svůj prospěch a snaží se vydobýt v dané době lepší postavení. Rodina, která se navenek jeví jako funkční a šťastná, je ve skutečnosti dysfunkční, neboť Hella, Judita i Juditini bratři (Mladší a Starší) jsou Koboldem týráni. Kobold je Juditě nevěrný s Romkou, které se narodí Justýna (hlavní postava části *Přebytky lidí*). Mladší i Starší jsou v období komunismu zabiti, Judity se ujímá starý učitel Brod a bere si ji za ženu. Judita hledá úkryt před Koboldem, který ji chtěl původně provdat za svého přítele Jordána, a totalitou a utíká z vlasti, v Americe se ale provdá za muže, jenž se charakterově podobá jejímu otci.

Judita se v poslední etapě svého života vrací do Prahy, kde má pocit, že se doba nezměnil. Svědčí o tom zejména chování mladé realitní makléřky Conan, se kterou Judita přijde do styku. Michael Kobold a Hella jsou mrtví, jejich smrt je spjata opět s vodou – oba se utopí. *Přebytky něhy* končí i symbolickým splynutím Juditina těla s řekou.

2.3.2. Kobold. Přebytky lidí (O ohni)

Justýna je vdova, jež žije společně se svými devíti dětmi ve velké finanční tísní. Její boj o dávky na děti se sociálními úřednicemi je předem determinován k neúspěchu na základě jejího rasového původu. Justýna je po matce Romka, její otec Michael Kobold, kterého nikdy

nepoznala, je však bílý. Právě ke svému otci upíná Justýna poslední naději a snaží se ho najít, neboť doufá, že jeho původ jí pomůže vyvážit její romský původ, a dostane se tak ze své špatné situace.

Justýnu a její děti navštěvuje Krvepolský, znetvořený zaměstnanec v pohřebním ústavu, který je do Justýny zamilovaný. Snaží se kompenzovat Justýninu zoufalost tím, že jí v noci před dveřmi nechává dary, jež získává oloupením mrtvých, které připravuje na poslední cestu. Justýna si však myslí, že dary u jejích dveří nechává Harold, vedoucí sociálního ústavu. Harold ji však, přestože Justýnu pouze využívá k pohlavnímu styku, nemiluje.

Sociální pracovnice řeší Justýnin případ a rozhodnou se jí odebrat děti. Krvepolský se tedy rozhodne nechat všechny své úspory u Justýniných dveří, mezitím se však v pohřebním ústavu přijde na jeho trestnou činnost a Krvepolský je zatčen. V noci, kdy je zadržen, skupina výrostků zapálí Justýnin dům. Justýna a její děti uhoří, neboť Krvepolský tu noc nemůže dohlížet na jejich bezpečí – minulé noci před zatčením rodinu od rasistických výrostků ochraňoval. Postavy tak na rozdíl od části *Přebytky něhy*, kde je smrt postav zapříčiněna vodou, umírají přičiněním opačného živlu – ohně.

2.4. Příspěvek k dějinám radosti

Birgit, Diana a Erika jsou postarší dámy, jež po světě trestají smrtí muže, kteří na ženách páchají sexuální násilí. V očích těchto starých žen je (na základě jejich vlastních zkušeností) sexuální násilí stejným typem násilí, jako jsou všechny závažné zločiny. Dámy si jsou vědomy, že společnost neklade zločin znásilnění na stejnou úroveň, jako je například vražda či válečný zločin, a tak se rozhodnou převzít spravedlnost do vlastních rukou. Potvrzení o tom, že je znásilnění a sexuální násilí společností spíše zlehčováno, lze vidět v dialogu se Simonem Wiesenthalem, lovcem nacistů, jenž v reakci na plán trestů pro muže, kteří páchají sexuální násilí, namítne pouze to, že onen zločin je jen vedlejším produktem a katarzí válečného konfliktu, kde jsou aktéři vystaveni mezním situacím.

Staré dámy v Praze zabijí staršího bohatého muže, jenž se dopustil již zmíněného zločinu. Na místo je přivolán Policista, který začne případ vyšetřovat. Přestože je celý případ interpretován jako sebevražda, vyšetřovatel vše detailněji studuje a dospívá k názoru, že uzavření nebude tak jednoduché. Na místě činu se navíc seznamuje s Vdovou, se kterou se postupně intimně sblíží. Během vyšetřování je Policista informován, že mrtvý navštěvoval kurzy tvůrčího psaní Birgit Stadtherrové a v této souvislosti se Policista dostane do domu pod

Petrínem, jenž starým dámám patří. Přestože Policista Birgit, Dianu ani Eriku nezastihne, začne v domě tajně prohlížet všechnen materiál, a seznamuje se tak s viníky.

Birgit, Diana a Erika mezitím v Anglii řeší svůj další vlastní případ. Vlastník uxursko-hiomské restaurace Yusuf je další obětí starých dam, neboť se se svými kolegy dopouští sexuálních deliktů na mladých dívkách. Dívky, jež navštěvují školu, mu zpracovává a vodí do bytu Medová, která byla sama obětí, ale svým jednáním se změnila ve viníka a lovce. Diana se setkává s Julií, dívkou a obětí, která byla Yusufem znásilněna. Ta starým dámám svými výpověďmi pomáhá ke splnění cíle. Yusuf a Medová jsou tak, stejně jako předešní viníci, zavražděni, avšak případ se oficiálně uzavře jako sebevražda.

Po splnění svého úkolu se ženy vrací zpátky do Prahy, kde se setkávají s Policistou. Ten se nakonec po rozhovoru s Birgit rozhodne neoznačit dámy jako vražedkyně a opouští dům pod Petřínem. Ženy se vydávají na ostrov Usedom. Poslední informaci o nich se čtenář dozvídá od náhodného svědka – běžce, jenž spatřil čtyři ženy, které kráčely do moře.

2.5. MY 2

Tony je kadeřník, který po rozchodu se svým přítelem žije sám a nesnaží se navázat vážný vztah. Své zákaznici Emě jednoho dne sdělí, že kdyby měla jakýkoliv problém, může se na něj kdykoli obrátit. Ta Tonyho nabídky využije, když se pohádá se svým manželem, který ji v hádce uhodí. V noci přijede do Tonyho bytu, a tak se stane, že Tony a Ema spolu začnou bydlet pod jednou střechou.

Přestože Ema je heterosexuální orientace a Tony je homosexuál, postupně se začnou intimně sbližovat. Vztahu však nepřejí rodiče Emy, zejména její matka, jež v díle reprezentuje postarší ženu s konzervativními a radikálními názory na život. Ema se seznamuje s Tonyho životem, Tonyho potenciálním přítelem Robinem a se sousedkou, která však kvůli nehodě zemře. I když se zdá, že by vztah mezi Emou a Tonym mohl fungovat, v samém závěru se cesty obou hlavních postav rozdělí.

3. Narativní diskurz

Narativní diskurz děl, tedy samotný způsob, jak jsou jednotlivé příběhy reprezentovány, pojmem podle koncepce Jiřího Hrabala. Ten uvádí, že existují tři hlavní veličiny, jež se na diskurzivní rovině podílejí, a dají se tak využít k analýze narativního diskurzu. Jsou to: čas, vypravěč a fokalizace.¹

S přihlédnutím k těmto třem veličinám bude proveden rozbor rysů diskurzu vybraných děl. V části nazvané Čas bude pozornost soustředěna také na rysy v kompoziční vrstvě. Zde mimo jiné využijeme pojetí kompozice podle Daniely Hodrové. Fokalizace bude okrajově zahrnuta, tam kde to interpretační hledisko dovolí, v části nazvané Vypravěč. Zmíněné aspekty budou použity pro komparaci textů, přičemž pozornost bude soustředěna jak na podobnosti, tak na rozdíly a posuny diskurzu jednotlivých románů.

3.1. Čas

Gérard Genette ve své studii *Fikce a vyprávění* uvádí, že „žádný vypravěč, ať už je jeho vyjádření ústní, nebo písemné, počítaje v to i vypravěče mimo fikci, i mimo literaturu, nemůže přirozeně a bez námahy dosáhnout přísného dodržování chronologie“.² Čtenář/posluchač je tak nucen rekonstruovat příběh (fabuli) na základě narativního diskurzu (syžetu) a v průběhu četby chronologicky uspořádávat události. Ve způsobu vyprávění se tak na časové rovině uplatňují časové anachronie, tedy analepse a prolepse.

Pro Středoevropskou trilogii je charakteristické, že prolog – případně úvodní pasáž – obsahuje prolepsi vzhledem k narativní přítomnosti. Přestože většina vybraných děl pracuje s tajemstvím, a pro tento typ díla je tak takový postup spíše atypický, úvodní prolepse nenarušuje a neporušuje nic z budování napětí, naopak anticipací prohlubuje čtenářovu dychtivost po dalších informacích příběhu.

Jako příklad lze uvést prolog v *Penězích od Hitlera*. Jedná se o událost situovanou do období před oficiálním druhým návratem Gity Lauschmannové do Puklic. Čtenář se ocitá in medias res v dramatické situaci, ve které mladý Denis nalézá lebku Adolfa, Gitina bratra: „Dívá se překvapeně do dvou prázdných otvorů. Očních důlků. Je to lebka.“³

¹ KUBÍČEK, T., HRABAL, J., BÍLEK, P. A.: *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 103.

² GENETTE, G.: *Fikce a vyprávění*, přel. Eva Brechtová, Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, s. 41.

³ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 12.

V *A já pořád kdo to tluče* je čtenáři situace v prolepsi vysvětlena hned první větou: „Divadelní inscenace hostujícího legendárního režiséra Petra Bucha se stala událostí roku.“⁴ Zároveň je zde předložena informace, že dramatička Stadtherrová a režisér Buch jsou na události nepřítomní. V dalších událostech příběhu, jež směřují k této situaci, tedy premiéře hry, je čtenář konfrontován s úpornou snahou režiséra Bucha setkat se s Birgit: „Takže ani moje nemoc ji neprobudila z letargie. Ani moje nemoc. Jak říkám, paní Klamová, uděláme to banálně. Nebudeme čekat, až se mi ozve sama.“⁵ Absence obou postav ve významné dějové události přítomné hned v prologu tak v průběhu četby vyvolává tenzi a řadu otázek.

Část *Přebytky něhy* autorčina posledního dílu trilogie začíná nastíněním situace, ve které se Hella nachází po setkání s Michaellem Koboldem. Zde je popsáno domácí násilí, kterému jsou děti vystaveny: „Děti nedosáhnou na zámek, který matka s otcem umístí na kuchyňské dveře vysoko.“⁶ Směřování k této situaci lze spatřit také v úvodu v charakteristice Michaela Kobolda: „Michael miluje sebevědomé a bezcitné sochy.“⁷

Oproti již zmíněné trilogii v oblasti časové roviny vybočuje román *Příspěvek k dějinám radosti*. Prolog neobsahuje prolepsi, ale obsahuje z hlediska času hlavního příběhu irelevantní a neukotvené události, jež však významně souvisejí s tematickou výstavbou díla – násilné přepadení zamilovaného páru a pohled na dům pod Petřínem z vlaštovčí perspektivy. Po prologu následuje začátek hlavního příběhu – Policista se dostavuje na místo činu. Zde lze na první pohled spatřit možnost žánrového ukotvení díla a domnívat se, že se jedná čistě o detektivní žánr.

Tato hypotéza se však ukáže jako mylná. Tomáš Kubíček v souvislosti s uspořádáním příběhu u detektivního žánru uvádí: „V případě detektivního žánru se tak například zařazením vraždy na samotný počátek vyprávění zvýznamňuje otázka ‚Jak se to stalo?‘ a v souvislosti s tím i role a postava detektiva. Opačný postup by naopak zvýznamnil oběť či vraha, kterou či kterého bychom sledovali až k momentu vraždy.“⁸ Toto tvrzení narušuje na první pohled jasné žánrové určení románu. Role a postava detektiva (Policisty) je skutečně důležitá, stejně tak je však v *Příspěvku k dějinám radosti* záhy odhaleno, že významná je i role vražedkyň. Otázka totiž nezní: „Jak se to stalo?“, ale zní: „Proč se to stalo?“ Aby čtenář dostal odpověď na tuto

⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to tluče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 11.

⁵ Tamtéž, s. 112.

⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O vodě*. Brno: Host, 2011, s. 13.

⁷ Tamtéž, s. 13.

⁸ KUBÍČEK, T., HRABAL, J., BÍLEK, P. A.: *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 35.

otázku, autorka rozdělila příběh na dvě linie – jedna se vztahuje k Policistovi, druhá se vztahuje k vražedkyním –, které z hlediska času probíhají paralelně a v závěru se setkávají.

V pátém románu *MY 2* je hned od začátku díla uplatněno minimum časové anachronie. Celý příběh se jeví v porovnání s již zmíněnými díly jako nejjednodušší s důrazem na lineárnost – ze všech děl se zde narativní diskurz (syžet) nejvíce shoduje s příběhem (fabulí).

Podle pojetí Daniely Hodrové, která člení kompozici díla na vnější (horizontální) a vnitřní (vertikální),⁹ lze vybraná díla rozdělit na základě kapitol, jež spadají pod vnější kompozici. Ostatním částem vnější kompozice, jako jsou motta či dedikace, se budeme věnovat v kapitole Autorský obraz Radky Denemarkové. První skupinu reprezentují díla, jejichž samotné názvy hlavních kapitol (název dne, měsíce či období) časově ohraničují konkrétní čas příběhu. Do této skupiny patří autorčin první, druhý a poslední román.

V románovém díle *A já pořád kdo to tuče* podle názvů jednotlivých kapitol zjišťujeme, že se hlavní příběh odehrává po dobu pěti měsíců (leden až květen). Tyto části však z hlediska vnitřní kompozice obsahují analepsy, pomocí kterých zjišťujeme minulost postav, jež zformovala jejich charakter.

Názvy šesti hlavních kapitol románu *Peníze od Hitlera* obsahují taktéž konkrétní časový údaj – Návrat první (léto 1945) až Návrat šestý (podzim 2005). Názvy však neodkazují výhradně ke skutečným návratům Gity Lauschmannové do rodných Puklic. Například kapitola s názvem Návrat pátý (pozdní léto 2005)¹⁰ pojednává o vzpomínce, jež se sice vztahuje k narativní přítomnosti, avšak Gitin skutečný návrat, o kterém kapitola pojednává, se uskutečnil mnohem dříve. Dalšímu podobnému návratu ve vzpomínce se věnuje poslední kapitola, ve které Gita před smrtí zjišťuje pravdu o svém otci. Podobně zavádějící jsou i názvy některých podkapitol, které neodkazují ke skutečnosti či reálnému předmětu. Jako příklad této mystifikace lze uvést podkapitoly s názvem Revolver v kabelce,¹¹ který v kapitole absentuje a zdánlivě s ní nesouvisí – čtenář se však dovědí, že zmíněný předmět Gita Lauschmannová při konverzaci se Stolařem postrádá.

Příběh *MY 2*, rozdělený do 21 kapitol, probíhá po dobu jednoho měsíce (některé dny jsou přeskočeny) a události jsou kladeny v chronologickém pořadí. Na rozdíl od románu *A já*

⁹ HODROVÁ, D.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 175.

¹⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 215–230.

¹¹ Tamtéž, s. 205–208.

pořád kdo to tuče se o charakteristice postav z naprosté většiny dozvídáme z činů, jež probíhají v narativní přítomnosti, nikoli tedy z analepsí.

V druhé skupině děl, do které patří *Kobold a Příspěvek k dějinám radosti*, je vnější kompozice příběhu rozčleněna do kapitol či odstavců, jež svým názvem neprozrazují konkrétní časový údaj.

Nejsložitěji se jeví vnější kompozice *Přebytků něhy*, části románu *Kobold*, kde se naplno projevuje pro autorku typický princip asociace, jež Denemarková uplatňuje zejména ve vnitřní kompozici svých děl. Zde se však uplatňuje i v oblasti vyšších celků, tedy odstavců. S pomocí asociace na sebe tyto části navazují, a dochází tak i ke změnám a přeskokům v časových rovinách. Například na část, jež pojednává o drsném původu Michaela Kobolda, volně navazuje odstavec o dospělém Koboldovi a jeho oportunistickém chování v období protektorátu.¹² Druhá část *Přebytků lidí* je z hlediska kompoziční výstavby srozumitelnější a strukturovanější. Odstavce jsou delší a neprojevuje se zde fragmentárnost, jíž disponuje část *Přebytků něhy*. Z hlediska vnitřní kompozice lze na základě členění Daniely Hodrové *Přebytkům lidí* přiřadit kompoziční typ lineární,¹³ kdežto *Přebytkům něhy* kompoziční typ tříště, neboť u této části platí, že „významy se neřítí kamsi dopředu k nějakému konečnému a jedinému Smyslu, ale jsou roztroušeny po celém textu, vyvstávají na různých místech, v různých úrovních textu a nečekaných souvislostech, a přitom se tak děje v míře nápadnější než u textu s kompozicí lineární, kde podobný proces ovšem rovněž probíhá, ale jakoby navzdory linii“.¹⁴

Hlavní kapitoly románu *Příspěvek k dějinám radosti* taktéž v názvu neobsahují konkrétní časové ukotvení. I když vnitřní kompozice kapitol vykazuje spíše lineárnost, svým názvem kapitoly prozrazují zejména tematické směřování příběhu, přesný časový záznam není natolik podstatný. Kapitola nazvaná Polohnízda však například obsahuje z hlediska vertikální kompozice rozdílné časové události. V rámci soudního procesu, jenž probíhá v narativní přítomnosti, kapitola obsahuje i traumatickou událost znásilnění dívky, která je zaznamenána analepsí.

Dalším rysem v časové výstavbě, jímž některá díla disponují, je vyprávění určité situace více než jednou. Gérard Genette tento způsob, jenž je spjat s frekvencí, označuje jako repetitivní

¹² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O vodě*. Brno: Host, 2011, s. 50.

¹³ Lineární kompozici Hodrová charakterizuje v *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století* (HODROVÁ, D.: --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 395.).

¹⁴ Tamtéž, s. 463–464.

analepse.¹⁵ Tento postup je patrný už v debutu Radky Denemarkové. V *A já pořád kdo to tluče* je repetitivní analepse události použita hned několikrát – například pokus Bucha zatelefonovat a promluvit si s Birgit je zaznamenán jednou z Buchovy perspektivy, podruhé z Birgitiny.¹⁶

Při pozorné četbě celé Středoevropské trilogie lze spatřit, že repetitivní analepse se neomezuje pouze na jedno dílo, ale tyto momenty jsou (společně s postavami) spojovacími body všech tří děl a scelují je. Čtenář je tak obohacen o nové informace a okolnosti, jež se vztahují k dané minulé události. Například setkání Birgit s Krvepolským v tramvaji je líčeno nejdříve z perspektivy Birgit v *A já pořád kdo to tluče*¹⁷ a podruhé z perspektivy pracovníka pohřební služby ve třetím díle trilogie.¹⁸ Událost, kdy Gita Lauschmannová shlíží ze svého okna na Klamovou, je zaznamenána nejdříve v *A já pořád kdo to tluče*,¹⁹ později se k ní Denemarková vrací i v *Penězích od Hitlera*.²⁰ Další událost, která popisuje pohřeb Gity Lauschmannové, je přítomná jak v *Penězích od Hitlera*,²¹ tak v *Přebytcích lidí*.²²

Repetitivní analepse v dalších vybraných románových dílech (*Příspěvek k dějinám radosti* a *MY 2*) Radky Denemarkové se postupně přestává objevovat. V románu *MY 2*, který do určité míry omezuje filmové zpracování (předloha), pro které je tento způsob reprezentace spíše atypický, repetitivní analepse absentuje úplně.

Souhrn

V rovině časové výstavby vybraných děl narativního diskurzu byl na začátku kapitoly popsán sjednocující rys, jenž je charakteristický pro Středoevropskou trilogii, tedy úvodní prolepsy vzhledem k narativní přítomnosti příběhu. Tato časová anachronie však nijak neprozrazuje tajemství příběhu, ale naopak prohlubuje tenzi, neboť informace v těchto prolepsích jsou neúplné a k rekonstrukci celého příběhu a odhalení tajemství je nutné pokračovat dále ve čtení. Přestože v románu *Příspěvek k dějinám radosti* tato časová anachronie v prologu absentuje, zastupují ji obrazy, které sice z hlediska kompozice nesouvisejí

¹⁵ GENETTE, G.: Rozprava o vyprávění (Esej o metodě), přel. Natálie Darnadyová, in *Česká literatura* 51, 2003, č. 4, s. 470.

¹⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to tluče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 113–115.

¹⁷ Tamtéž, s. 19.

¹⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O ohni*. Brno: Host, 2011, s. 17.

¹⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to tluče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 140.

²⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 81.

²¹ Tamtéž, s. 234.

²² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O ohni*. Brno: Host, 2011, s. 49.

s příběhem, avšak souvisejí s ním tematicky, a čtenář je tak opět držen v napětí. *MY 2* v tomto směru zcela vybočuje, neboť časové anachronie jsou zde omezeny na minimum.

Na základě koncepce Daniely Hodrové, která kompozici rozděluje na vnitřní a vnější, byla pozornost věnována vnější kompozici. Zde jsme vybraná díla rozdělili podle toho, zdali samotné kapitoly svým názvem časově ohraničují příběh. Romány *A já pořád kdo to tluče*, *Peníze od Hitlera* a *MY 2*, jejichž kapitoly obsahují časový údaj, jsme zařadili do první skupiny. Romány *Kobold* a *Příspěvek k dějinám radosti* jsme zařadili do druhé skupiny, ve které názvy kapitol neobsahují žádné časové ukotvení. V analýze první skupiny jsme však dospěli k závěru, že v románu *Peníze od Hitlera* je časové ukotvení v názvu kapitol vzhledem k narativní přítomnosti příběhu v určitých případech záměrně zavádějící, stejně tomu je také i v názvu některých podkapitol. V druhé skupině byl k části *Přebytky něhy* románu *Kobold* přiřazen kompoziční typ tříště, avšak kompoziční typ části *Přebytky lidí* jsme určili jako lineární. Kontrastivní prvek obou částí tak lze spatřit nejen v tematické výstavbě, ale i v rovině narativního diskurzu. U románu *Příspěvek k dějinám radosti* jsme určili, že ačkoli vnitřní kompozice vykazuje spíše lineárnost, název kapitol prozrazuje zejména tematické směřování příběhu.

Jako poslední společný rys v časové rovině vybraných děl jsme určili repetitivní analepsi. Tento scelující prvek se projevuje nejmarkantněji ve Středoevropské trilogii a v dalším románu postupně ubývá. V románu *MY 2* absentuje úplně.

3.2. Vypravěč

Podle pojetí Gérarda Genetta lze kategorii vypravěče rozdělit na dva způsoby realizace. V prvním případě se vypravěč příběhu neúčastní – není aktérem příběhu –, tudíž jeho účast na dění je minimální. Je s ním však zpravidla spojována tzv. vypravěčská vševědoucnost.²³ Tento typ vypravěče se nazývá heterodiegetický vypravěč.²⁴

Druhým typem vypravěče je případ, kdy je vypravěč ztotožňován s postavou příběhu. Je však různé, nakolik se na dění příběhu tento typ vypravěče podílí. Homodiegetický vypravěč, jak ho Genette označuje, je buď hlavní postavou příběhu, tedy tzv. autodiegetickým

²³ Jak upozorňuje Jiří Hrabal v práci *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* (KUBÍČEK, T., HRABAL, J., BÍLEK, P. A.: *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 128.).

²⁴ GENETTE, G.: *Fikce a vyprávění*, přel. Eva Brechtová, Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, s. 51–52.

vypravěčem, nebo je pouhým pozorovatelem, v tom případě se označuje jako vypravěč-svědék.²⁵

Vybraná díla Radky Denemarkové jsou charakteristická tím, že v jednotlivých dílech se zpravidla uplatňují oba typy vypravěče. Lze je však rozdělit na základě míry uplatnění jednoho, či druhého typu. První typ, ve kterém většinu prostoru dostává heterodiegetický vypravěč, reprezentují díla *A já pořád kdo to tluče*, *Příspěvek k dějinám radosti* a *MY 2*.

Heterodiegetický vypravěč v *A já pořád kdo to tluče* zaujímá v textu valnou většinu prostoru. Homodiegetický vypravěč dostává prostor až v závěru díla. Přestože se v samotném příběhu tento vypravěč dále nerealizuje, lze nalézt subjektivizaci vyprávění,²⁶ která homodiegetického vypravěče zastupuje prostřednictvím neznáčené přímé řeči. Části, ve kterých se tento jev uplatňuje, jsou charakteristické tím, že odhalují charakterový rys dané postavy: „Sedíme na kufrech a čekáme na transport. Konečné řešení se týká nás všech.“²⁷ Nebo tím, že text značně dynamizují: „Ano, to je mobil a zavoláme tátovi, pojď.“²⁸ Přítomné jsou i pasáže s interně fokalizovaným narativem, jež také doplňují charakteristiku postav: „Nějaký ožralý dědek káchnul přímo doprostřed rozmrzající břčky a nahodil mu na kabát mazlavý ohňostroj.“²⁹ Důležité události příběhu, případně zásadní změny, jsou realizovány pouze heterodiegetickým vypravěčem.

Homodiegetický vypravěč dostává v *Příspěvku k dějinám radosti* podobně jako v *A já pořád kdo to tluče* podstatnou funkci. Tou je zprostředkování pocitu autenticity. Událost znásilnění, se kterou je čtenář konfrontován už prostřednictvím rozhovorů Diany s Julii,³⁰ je znovu popsána homodiegetickým vypravěčem.³¹ Na čtenáře je tak vyvíjen daleko větší tlak. Je patrné, že autorka si tímto způsobem klade za cíl zprostředkovat čtenáři bolest oběti a její snahou je tímto způsobem doložit závažnost společenského problému. Homodiegetický vypravěč se dále uplatňuje v peritextu *Z knihy mužské hry od Birgit Stadtherrové*.³² Uplatněním tohoto typu vypravěče autorka docílila popsání charakteru postavy – Edvarda Beneše –

²⁵ V souladu s Gérardem Genettem toto rozdělení uvádí Jiří Hrabal v práci *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* (KUBÍČEK, T., HRABAL, J., BÍLEK, P. A.: *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 129).

²⁶ Lubomír Doležal o způsobu subjektivizace vyprávění, který v tomto případě označuje jako subjektivní Er-formu, pojednává ve své práci *Narativní způsoby v české literatuře* (DOLEŽAL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014, s. 45).

²⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to tluče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 62.

²⁸ Tamtéž, s. 71.

²⁹ Tamtéž, s. 70.

³⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: Host, 2014, s. 51.

³¹ Tamtéž, s. 253.

³² Tamtéž, s. 298.

z perspektivy jeho tlumočnice. Zde lze pozorovat posun oproti dílu *A já pořád kdo to tluče*, kde byl charakter postav zprostředkován mimo jiné neznačenou přímou řečí a vnitřní fokalizací. Tento vyprávěcí postup tak čtenáři, tím že je vypravěčem vzdělaná žena, lépe odkrývá část z tematické výstavby díla, tedy střet mužského a ženského světa a popsání charakteru bílého, nadřazeného, neomylného a samolibého muže, který k řešení problému dokáže akceptovat pouze svůj vlastní názor – postoj tolik příznačný pro každého kobolda.

V *MY 2* se neuplatňuje ani jeden z homodiegetických vyprávěcích postupů, jež jsou přítomny v předchozích dvou dílech. Oproti *A já pořád kdo to tluče* a *Příspěvků k dějinám radosti* dílo disponuje tzv. nulovou fokalizací.³³ Vnitřní perspektiva postav je čtenáři odepřena, místo toho lze vypravěče zahrnout pod typ tzv. oka kamery. Opět se jedná o prvek, jenž lze přisuzovat dotvoření díla po filmovém zpracování – jde o stejný případ, který byl popsán u časové výstavby děl. Taktéž rovina vypravěče tedy působí nejen v této skupině s převažujícím heterodiegetickým vypravěčem, ale i oproti zbývajícím dílům značně zjednodušeně. Nepřístupný vnitřní svět a psychologii postav autorka zprostředkovává a dotváří až v peritextu díla.³⁴

Druhou skupinu, jež reprezentují díla s převažujícím homodiegetickým vypravěčem, tvoří romány *Peníze od Hitlera* a *Kobold*.

V *Penězích od Hitlera* se naplno realizuje prvek, jenž byl zmíněn v analýze *A já pořád kdo to tluče*, tedy že heterodiegetický vypravěč je přítomný v klíčových událostech nebo momentech, kdy dochází k zásadní změně příběhu: „Paní Gita Lauschmannová zemřela nad papíry“,³⁵ „Rudolf a Ulrike Lauschmannovi byli rehabilitováni.“³⁶ Událost, jež je tímto úderným postupem prostřednictvím krátké věty čtenáři odhalena, je zpravidla později detailněji popsána a čtenář se dozvídá bližší okolnosti: „Celý život přežívala s úlevnou myšlenkou na smrt a nakonec vykřikovala ještě ne.“³⁷ Takto zprostředkovaná nečekaná informace způsobuje gradaci a významně zintenzivňuje pocit překvapení. Radka Denemarková v souvislosti se svou prózou často vyslovuje přání: „Chci, aby moje knihy byly zaseklou kostí v krku, ne moučником

³³ Ta je podle Jiřího Hrabala přisuzována tzv. vševědoucímu vypravěči, který události čtenáři vyjevuje zcela bez omezení (KUBÍČEK, T., HRABAL, J., BÍLEK, P. A.: *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 150).

³⁴ Viz kapitola Autorský obraz Radky Denemarkové.

³⁵ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 233.

³⁶ Tamtéž, s. 83.

³⁷ Tamtéž, s. 233.

po večeři.³⁸ Přestože toto přirovnání „kosti v krku“ vztahuje v rozhovorech zejména k tematické vrstvě svých děl, svému přání takto přizpůsobuje i diskurzivní rovinu.

Heterodiegetický vypravěč se dále realizuje v částech díla, ve kterých hlavní postava Gita Lauschmannová absentuje, a je tak závislý na prostoru. V hlavní kapitole Návrat druhý (léto 2005) se příběh odehrává paralelně na dvou místech – na obecním úřadě v Puklicích a v puklickém krámku. Homodiegetický, nebo spíše autografický, vypravěč čtenáři zpřístupňuje interně fokalizovaným narativem³⁹ pocity a myšlenky hlavní postavy, kterou Pukličtí nešetří slovními výpady a na základě minulých událostí označují Gitu za nesvéprávnou osobu. Doktorka Lauschmannová má však vůči vesnici štědré úmysly ohledně poválečné finanční kompenzace a chce odpustit Puklickým do té doby, než je Stolařem prozrazeno její tajemství. Tyto informace se dozvídáme introspekci, jež zpřístupňuje homodiegetický vypravěč. Zatímco prostřednictvím heterodiegetického vypravěče s externí fokalizací⁴⁰ je čtenář svědkem jednání a chování dalších obyvatel Puklic (zejména dcery Ženy Nataši), jež je opět nevybíravé, vypočítavé a vulgární. Informace zprostředkované heterodiegetickým vypravěčem (tedy nevybíravé chování Puklických) jsou v přímém kontrastu s informacemi realizovanými prostřednictvím introspekce (myšlenky trpící doktorky Lauschmannové), jež zprostředkovává homodiegetický vypravěč, a kromě zdynamičtění textu je čtenář kvůli tomuto postupu v narativním diskurzu opět přinucen sympatizovat s obětí – v tomto případě s hlavní postavou Gitou Lauschmannovou.

Třetí román Středoevropské trilogie také disponuje prvky, jež byly popsány v předešlých dílech. Klíčové události realizované heterodiegetickým vypravěčem se, tím, že je v díle uplatněn kompoziční typ tříště,⁴¹ nacházejí v prolepsi na začátku narativního diskurzu: „Jeden zemře na moři. Nezbude z něho nic. Druhého utopí ve vězení. V kbelíku s vodou. Což je ještě ta lepší varianta.“⁴² V tomto případě lze v románu *Kobold* spatřit podobnost s románem Gabriela Garcíi Márqueze *Sto roků samoty*: „O mnoho let později, když stál před popravčí četou

³⁸ Tento výrok uplatňuje v několika paratextech (DENEMARKOVÁ, R.: Zamindrákování si vždy najdou oběti (rozhovor s Františkem Cingerem), in *Novinky.cz* (online, cit. 24. 4. 2019), dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/113979-radka-denemarkova-zamindrakovani-si-vzdy-najdou-obeti.html>. Dále například v: DENEMARKOVÁ, R.: Žádná podobnost není náhodná, in *Festival spisovatelů Praha* (online, cit. 24. 4. 2019), dostupné z: http://www.pwf.cz/archivy/texty/clanky/radka-denemarkova-zadna-podobnost-neni-nahodna_3077.html).

³⁹ Hrabal uvádí v souladu s Gérardem Genettem, že interně fokalizovaný narativ obsahuje pouze omezené narativní informace (HRABAL, J.: *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, s. 51.).

⁴⁰ Externě fokalizovaný narativ Hrabal charakterizuje tak, že se ohnisko, z něhož jsou čtenáři informace předkládány, nachází uvnitř světa příběhu, avšak toto ohnisko není ztotožněné s jakoukoliv postavou příběhu (Tamtéž, s. 54).

⁴¹ Viz kapitola Čas.

⁴² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O vodě*. Brno: Host, 2011, s. 31.

[...]“⁴³ stejně tak *Kobold* určitými motivy (například vodní monstra) splňuje určité předpoklady magického realismu. Rovina vypravěče je v obou částech románu *Kobold* – zejména však v části *Přebytky něhy* – složitá a často i kvůli fragmentárnosti nepřehledná. V již zmíněných *Přebytcích něhy* lze v příběhu určit tři vypravěče. První vypravěč se v určitých pasážích realizuje opět jako heterodiegetický vypravěč, jeho funkce byly již popsány, autografického (homodiegetického) vypravěče lze rozdělit na dva typy. Prvním typem je vypravěč – hlavní postava Judita – v narativní přítomnosti, dospělá žena s životními zkušenostmi, zbavená naivity. Druhý typ vypravěče představuje opět Judita, tentokrát však v pozici dítěte – nezatížená bolestí, jež vznikla z postupně se hromadících traumatických událostí a zkušeností. Tím, že se čas v narativním diskurzu (ať už v analepsi, prolepsi, či v narativní přítomnosti) realizuje prezentem, je zaznamenáno psychické rozpoložení a nastavení hlavní postavy, a tedy vypravěče, v daném okamžiku. Z pozice mladšího typu vypravěče tak oproti staršímu typu nelze zaznamenat vzdor a opovržení, ale naopak poslušnost a bázeň: „Někdo vyráží těžký poklop, špunt vytlačuje. Tlukot Koboldova zasraného srdce“⁴⁴ oproti: „Neumím číst, to nahlas neřeknu, to jeho nezajímá. Předstírám, že čtu.“⁴⁵ Komplikovanost rozebírané roviny lze spatřit také v tom, že homodiegetický vypravěč je na počátku narativního diskurzu značně nejasný. První indicie čtenář zaznamená v odstavci, jež obsahuje tuto promluvu: „Jsi příšera,“ řekla matka. Říkala to mně. Jemu se neodvážila. Po otcí jsem zdědila černé ochlupení.“⁴⁶

Část *Přebytky lidí* opět obsahuje homodiegetického vypravěče, zde však dochází oproti předešlým příběhům ke změně, neboť vypravěč není hlavní postavou příběhu, ale vypravěčem-svědkiem. Ztotožněním vypravěče s postavou zaměstnance pohřebního ústavu Krvepolského lze opět spatřit provázání narativního diskurzu s tematickou vrstvou. Homodiegetičtí vypravěči obou příběhů románu *Kobold* tak tím, že v *Přebytcích něhy* figuruje na pozici vypravěče žena a v *Přebytcích lidí* muž, opět vytvářejí kontrast (podobně jako typ kompozice obou částí a motiv vody a ohně, jež jednotlivé příběhy reprezentují). Ačkoli je Krvepolský vyobrazen jako kladná postava, i když je mentálně narušený, psychicky nevyrovnaný a fyzicky postižený, mužské mentalitě obsažené v perspektivě vypravěče-svědka oproti té ženské v celém díle nechybí persvazivní prvky jednání, účelná strategie, potřeba vlastnit a snaha dosáhnout určitého cíle – v tomto případě dosažení vztahu s Justýnou. Kontrast v mužské a ženské perspektivě vypravěče

⁴³ MÁRQUEZ, G. G.: *Sto roků samoty*, přel. Vladimír Medek, Praha: Odeon, 2012, s. 7.

⁴⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O vodě*. Brno: Host, 2011, s. 46.

⁴⁵ Tamtéž, s. 57.

⁴⁶ Tamtéž, s. 29.

tak odpovídá tematické vrstvě díla v tom, že se ženské postavy v románu *Kobold* stávají obětí mužské manipulace, a působí tak převážně jako pasivní objekty. S tímto tvrzením koresponduje pojem tranzitivity od M. A. K. Hallidaye, na který také ve své práci *Stylistika a...* upozorňuje Jana Hoffmannová, tedy že „mužské postavy jsou vždy v roli agenta, zatímco ženy jsou trpnými objekty činnosti a pojí se k nim nejvýše vyjadřující stavy“.⁴⁷

Souhrn

Radka Denemarková narativním diskurzem v rovině vypravěče vybraných děl významně akcentuje tematickou rovinu svých románů. Heterodiegetický vypravěč, přítomný ve všech dílech, zpravidla obsahuje fokalizaci a jeho realizaci v klíčových událostech, kde podává závažné informace strohým stylem, je dosaženo překvapení čtenáře a zintenzivnění významného dějového zvratu. Tento rys se týká Středoevropské trilogie a *Příspěvků k dějinám radosti*. Zmíněný typ vypravěče je vázán k prostorům a času, kde absentuje postava ztotožněná s homodiegetickým vypravěčem. Tento druhý typ vypravěče disponuje ve Středoevropské trilogii a v *Příspěvků k dějinám radosti* významnou funkcí. Vylíčením již známé události homodiegetickým vypravěčem posiluje autorka autentický dojem pramenící ze společenského problému. Čtenář je na základě empatického citění přinucen hrát autorčinu psychologickou hru, což může být pro velmi empatického či citlivého čtenáře nepříjemnou zkušeností. Další funkce, jako je zdynamičtění textu či způsob, jak charakterizovat postavy, plní způsoby podobné homodiegetickému vypravěči zejména v těch částech textu, kde má větší prostor heterodiegetický vypravěč. Výběr postavy (tlumočnice, Krvepolský, mladší a starší Judita, Julie, Birgit, Hella) ztotožněné s homodiegetickým vypravěčem je taktéž provázán s tematickou vrstvou a zvolen tak, aby byl tematický prvek díla co nejlépe akcentován. Poněkud stranou stojí román *MY 2*, jenž je značně ovlivněn filmovou předlohou a vypravěč se v něm realizuje jako heterodiegetický vypravěč s nulovou fokalizací.

⁴⁷ HOFFMANNOVÁ, J.: *Stylistika a--: současná situace stylistiky*. Praha: Trizonia, 1997, s. 16.

4. Tematická výstavba

4.1. *Společné rysy a posuny ústředních témat*

Obsah dosavadních kapitol již naznačil řadu ústředních témat všech vybraných děl, mezi něž patří úděl ženy v mužském světě či problematika mezilidských vztahů a jejich výrazná nestabilita. Vybraná díla lze dále rozdělit na základě aktuálnosti společenských problémů. Středoevropskou trilogii spojuje fakt, že traumatická událost, která zapříčinila celý problém, určitým způsobem souvisela s historickou skutečností a společenským děním dané doby, a přerostla tak v individuální traumata doby dnešní. Například Gita Lauschmannová kvůli řadě mezních situací, jimž byla vystavena, nedokáže dostatečně milovat svou dceru: „Proč dcera nemohla nahradit první dítě, syna Rudolfa.“⁴⁸ Birgitina matka vyprovokovala Bucha otázkou, která se týkala válečné činnosti Buchova otce, a jejich dcera, narozená ze znásilnění, byla nadosmrti psychicky poznamenána. Koboldovi období protektorátu dopomohlo nad Hellou upevnit svou moc a období komunismu také využil ve svůj prospěch. Dcera Judita tak dlouho trpěla a následky v ní to zanechalo do konce života.

Denemarková na konkrétních lidských osudech reflektuje dějiny 20. století s veškerými negativními aspekty. Vyzněním vybraných děl a tragičností osudů postav tak čtenář při čtení jednoznačně pocítuje negativní emoce, jako je zoufalství, zmar či úzkost, jež však přetékají i do doby dnešní.

Přetrvávání společenských problémů ve 21. století a konstatování, že vše vlastně „zůstává konstantně při starém“, je nejjasněji akcentováno ve třetím díle trilogie: „Jaký je rozdíl mezi mávajícím Koboldem a řidičem, který sjel včera do levého pruhu, přejel kluka a holku, kteří seděli na krajnici nohy, a ujel. Jaký je mezi nimi rozdíl. Dvě slova. Dnes. Včera.“⁴⁹ V *Přebytcích něhy* se tento tematický rys objevuje také v dialozích, jež vede Judita s realitní makléřkou Conan, v jejímž jednání je patrná dravost, sobectví, nedostatek soucitu a snaha dosáhnout vlastního cíle, v tom Judita spatřuje charakterovou podobnost s vlastním otcem a toto jednání explicitně odsuzuje: „Individuální přežití... neexistuje solidární jednání.“⁵⁰

V části *Přebytky lidí* je tematický rys traumatické události způsobené vlivem společenského dění ve 20. století přesunut do pozadí, přestože i zde jej některé motivy, jako je například absence vlastního otce, připomínají, místo toho se dostávají do popředí aktuální

⁴⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 154.

⁴⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O vodě*. Brno: Host, 2011, s. 153.

⁵⁰ Tamtéž, s. 154.

problémy. Tím zásadním je nesnášenlivost a předsudky dnešní společnosti vůči menšinám. Tato nenávist vyznívá v konečném důsledku podobně jako nenávist vůči Židům v *Přebytcích něhy*, což opět navozuje pocit neměnnosti společenských poměrů navzdory dějinným změnám.

V románu *Kobold* tak lze spatřit plynulý tematický přechod, ve kterém Denemarková ve vybraných dílech přechází od již zmíněných problémů zapříčiněných společenskými podmínkami 20. století k problémům aktuálním.

Dílo *Příspěvek k dějinám radosti* se už soustřeďuje na problém a konflikt, jenž se odehrává v aktuálním světě. Části, které dokládají, že se společenský problém sexuálního násilí vyskytoval už ve 20. století, jsou také přítomné – zejména v podobě textů psaných Birgitiným příznačným fialovým písmem (příběh o Tarasovi)⁵¹ či životní zkušeností starých žen. V popředí je však globální a aktuální přítomnost problému, který je v prostoru zprostředkován kontrastivním motivem bezstarostných vlaštovek, proti kterému se poprvé rýsuje jasný vzdor a snaha o nápravu. Ten v dosavadních vybraných prózách Radky Denemarkové ze strany žen a trpících absentoval. I přes veškerou snahu vše napravit v samotném závěru zaznívají odevzdaná a smířlivá konstatování jako například: „Tohle už není náš svět“,⁵² „Uděláme už konečně za tím tlustou čáru.“⁵³ Vyznění a stálá přítomnost problému i po odchodu dam tak zůstává opět tragické.

Přestože se Denemarková v románu *MY 2* věnuje relativně méně závažnému společenskému problému, jenž představuje problematika vztahů, nevěra a snaha porozumět druhému, i zde v konečném důsledku opět není patrné řešení. Tony a Ema, dva lidé, kteří k sobě hledají marně cestu, spolu žijí pouze dočasně. Příznačný je také vzdor Emy, tedy oběti, která se rozhodne jednat a nesehrvat ve vztahu s dominantním manželem. I zde však podobně jako Hella ve vztahu s Koboldem podléhá a se svým manželem se stýká, ten však i přesto dialog odmítá: „Jde o sílu. On je a bude silnější“, „„Potřebuješ ještě něco? Než se vrátíš domů? Musíme mluvit.“ Muž ji umlčí polibkem“,⁵⁴ a projevuje se zde opět z mužské strany absence empatie a solidarity.

⁵¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: Host, 2014, s. 107–112.

⁵² Tamtéž, s. 289.

⁵³ Tamtéž, s. 290.

⁵⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *My 2*. Praha: Mladá fronta, 2014, s. 94.

Dalším zásadním prvkem v tematické rovině všech vybraných děl je absence. Velmi důležité události, postavy, místa a další subjekty v příbězích absentují. Čtenář se nikdy nedozví, co skutečně dělal za války Ralf Buch, stejně tak se nedozví, co Gita Lauschmannová prožívala na místě (koncentračním táboře), ke kterému je referováno pouze slovem odtamtud, či co přesně způsobilo rozchod Emy s manželem. Dále chybí způsob provedení vražd, jež v *Příspěvku k dějinám radosti* mají na svědomí staré dámy, a osudy některých postav z románu *Kobold* také nejsou pro čtenáře dořešeny. Nefunkčnost lidské komunikace, špatné vztahy v rodině a fakt, že si lidé nenaslouchají, to vše je v dílech znázorněno právě absencí kontaktu mezi klíčovými postavami. Kdyby se tyto postavy, které si jsou navzájem blízké, a v řadě okamžiků se dokonce nacházejí na stejném místě (například Buch s Birgit, Judita s Justýnou či doktorka Lauschmannová se Ženou), potkaly a navázaly by kontakt, znamenalo by to vyřešení podstatných problémů. To se ale kvůli zmíněným důvodům nestane.

4.2. Postavy

Nedílnou součástí tematické vrstvy jsou postavy, jež jsou konstituovány tematickými celky nižšího řádu.⁵⁵ V rámci vybraných děl se určité postavy, jak již bylo naznačeno, neomezuji pouze na jeden jediný román, ale prostupují více díly, a to jak ve Středoevropské trilogii, tak i v *Příspěvku k dějinám radosti*. Také v posledním vybraném románu *MY 2* lze v rovině postav spatřit posun z předešlých vybraných děl.

4.2.1. Posuny postav v rámci jednotlivých románů

Prostor, který dané postavy dostávají v jednotlivých dílech, je rozdílný. Například Gita Lauschmannová plní v *A já pořád kdo to tluče* pouze epizodní úlohu. V krátkém výstupu doktorky Lauschmannové je naznačen její profesní obor, tedy patologie, jenž s konstatováním: „Á, paní doktorka Lauschmannová, vyhlíží své budoucí pacienty“,⁵⁶ čtenáři signalizuje blížící se smrt v samém závěru díla. V Penězích od Hitlera se Gita Lauschmannová stává hlavní postavou celého příběhu, a přerůstá tak svou funkci v *A já pořád kdo to tluče*. Čtenář se o doktorce Lauschmannové dozvídá více informací a postava je dále rozvíjena. Tímto vrstvením poznatků o charakteru Gity Lauschmannové se projevuje syntagmatické fungování postavy. Petr A. Bílek charakterizuje toto fungování postavy, jež se liší od paradigmatického fungování, které Bílek přisuzuje například ději, tím, že „[...] její jednotlivé vlastnosti se v průběhu děje

⁵⁵ ČERVENKA, M.: *Významová výstavba literárního díla*. Praha: Karolinum, 1992, s. 96.

⁵⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to tluče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 140.

nabalují, jsou vnímatelem poodhalovány na základě toho, jak byly tematizovány [...].⁵⁷

Postava herce Jiřího Oujezdského z hlediska funkce působí opačným způsobem. Oujezdský je v prvním díle Středoevropské trilogie charakterizován jako muž, jenž oportunisticky využil komunismu a dobového negativního pohledu na homosexuální menšinu, aby se zbavil svého úspěšnějšího kolegy: „Tehdy vládl On, vedle Něho nebylo místa.“⁵⁸ Jeho charakter je v *A já pořád kdo to tluče* rozvíjen – Oujezdského trápí špatné svědomí, proto se z něj stal alkoholik. V pokračování Středoevropské trilogie, tedy v *Penězích od Hitlera*, je tato postava, jež je v prvním románu tvořena celou řadou motivů, jako je otázka viny či životní selhání, zredukována na pouhou celebritu a modlu obyvatel Puklic. Postava Oujezdského tak plní v díle primárně funkci prostředku, pomocí něhož je odhalen charakter jiných postav, tedy puklických obyvatel. Důvod zredukování funkcí této postavy Denemarková dokládá až v paratextu *Mám ráda vlaštovky*: „S postavou Jiřího Oujezdského jsem nakonec čas trávit nechtěla, mysl ho propustila, přestal mě zajímat, je zbabělý.“⁵⁹

Další způsob přesunu postavy z jednoho díla do dalšího lze spatřit v románu *Kobold* a v *Příspěvku k dějinám radosti*, kde jsou charakterové rysy Michaela Kobolda přeneseny na postavy vysokých politiků. Tímto způsobem se postava z předešlého románového díla *Kobold* vyskytuje jako tzv. zapelativizované proprium: „Točíme se dokola, kobold, kam se podíváš [...]“⁶⁰ Postava Medové, respektive její charakterové rysy, v rámci románu *Příspěvek k dějinám radosti* se podobně tímto způsobem přiřazuje k postavě Ingrid výrokem: „Svěřila se papíru. Ona sama byla medové monstrum.“⁶¹ Je tomu tak na základě shodné činnosti těchto postav, tedy tím, že obě ženy pomáhají mužům-predátorům sehnat oběti.

K dalšímu typu přechodu postavy z jednoho vybraného díla do dalšího lze použít pojetí Daniely Hodrové, která literární postavu charakterizuje jako znak. Postavě tak přiřazuje dvě složky: signifiant (označující) a signifié (označované). První zmíněná složka obsahuje explicitní informace postavy, jako je její jméno, podoba či charakteristická řeč. Zato pod složkou signifié je zahrnut potenciální význam, jenž čtenář nalézá na základě vlastní

⁵⁷ BÍLEK, P. A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 161.

⁵⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to tluče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 141.

⁵⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Mám ráda vlaštovky* (rozhovor s J. Lojínem), in *Vaše literatura* (online, cit. 23. 4. 2019), dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/2922-rozhovor-s-radkou-denemarkovou>

⁶⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: Host, 2014, s. 82.

⁶¹ Tamtéž, s. 240.

interpretace.⁶²

V posledním vybraném románu *MY 2* určité postavy přebírají signifiké postav známých z předešlých děl. To je patrné například na autoritativní postavě matky, která svými výroky a svou funkcí rezonuje s postavou Birgitiny matky v *A já pořád kdo to tluče*: „Nebud’ drzá“,⁶³ „Ty buzno. A ta naše nána se schová zrovna tady. To se, holka, dělá jinak [...]“.⁶⁴ Svým hierarchicky vyšším postavením v rodině tak obě postavy brání v možnostech a volbě vlastního potomka. V *A já pořád kdo to tluče* postava matky brání dceři poznat vlastního otce, v *MY 2* matka brání dceři odejít od svého manžela a snaží se zakázat Emě stýkat se s Tonym. Označovaná složka manžela také rezonuje s označovanou složkou Michaela Kobolda. Oběma mužům není cizí násilí na ženách a povýšené jednání: „S holkama se neperu.“⁶⁵

Zcela ojedinělým přesunem postavy v rámci vybraných děl je přechod Birgit Stadtherrové z *A já pořád kdo to tluče* do *Příspěvku k dějinám radosti*. Zde se jedná o jakési „restartování“ postavy ze Středoevropské trilogie, neboť Birgit na konci autorčiny prvotiny umírá, avšak v *Příspěvku k dějinám radosti* je osud této postavy z debutu ignorován. Zároveň je na rozdíl od autorčina debutu Birgit v *Příspěvku k dějinám radosti* poznamenána válečným traumatem. Lze tedy říci, že Birgit Stadtherrová z autorčiny prvotiny sdílí s Birgit z *Příspěvku k dějinám radosti* jen určité prvky z označující složky (například jméno, spisovatelský talent a dokonalou empatii, jež však v debutu nepoužívá k tomu, aby pomohla obětem).

4.2.2. Kontrastivní prvek

S přihlédnutím k dalšímu ústřednímu tématu, kterým je fungování rodiny zatížené traumatem, můžeme na základě klasifikace poruch v rodině od Aleny Mellanové konstatovat, že rodiny ve vybraných dílech lze označit za problémové až afunkční.⁶⁶

V souvislosti s těmito kritickými vztahy v rodině je v rovině postav uplatněn kontrastivní prvek, který se neprojevuje jen u matky a otce, ale také u jejich potomků. V *A já*

⁶² HODROVÁ, D.: --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 545–546.

⁶³ DENEMARKOVÁ, R.: *My 2*. Praha: Mladá fronta, 2014, s. 86.

⁶⁴ Tamtéž, s. 116.

⁶⁵ Tamtéž, s. 137.

⁶⁶ Alena Mellanová v práci nazvané *Psychologie a pedagogika rodiny* klasifikuje na základě patologických poruch (M. ROZSYPALOVÁ, M., ČECHOVÁ, V., MELLANOVÁ, A.: *Psychologie a pedagogika*. Praha: Informatorium, 2003, s. 148.).

pořád kdo to tuče je Birgit, která je chladná k emocím ostatních lidí, ačkoliv vyniká jejich analýzou, pravým opakem starostlivé a altruistické Johanky. V *Peněžích od Hitlera* páchá manžel sebejisté a odhodlané doktorky Lauschmannové sebevraždu, protože na rozdíl od své manželky nedokáže nalézt vnitřní sílu k životu, a jedná tak zbaběle. V Koboldovi jsou dvojčata Mladší a Starší sice identická, avšak svým mentálním nastavením představují protipóly. Jeden vyniká rychlostí, druhý je pomalý. Starší vyniká ve sportech, Mladší se věnuje výtvarným uměním. V *Příspěvku k dějinám radosti* se staré dámy samy označují za rodinu. Birgit vyniká psaním a upřednostňuje mentální dovednosti, Diana praktikuje jógu a zaměřuje se na fyzické aktivity. V *MY 2* je impulzivní a autoritativní matka protipólem klidného a smířlivého otce. Kontrastivní prvek v rovině postav vybraných děl může i nemusí determinovat kritický stav v rodině. Lze však určit, že pokud je prvek uplatněn u rodičů (Birgitiny rodiče či krutý Kobold a mírná Hella), problém v rodině je kontrastivním prvkem determinován. Avšak pokud je prvek uplatněn u potomků, v rodině naopak působí jako tmelící prostředek (Johanka pomáhá Birgit s výchovou dětí, Mladší i Starší se cítí jeden bez druhého slabí).

4.2.3. Diferenciace postav podle koncepce Daniely Hodrové

V neposlední řadě se podle koncepce Daniely Hodrové, která dále postavy člení na postavy-hypotézy a postavy-definice, nyní zaměříme na analýzu postav vybraných děl pomocí této diferenciace. Hodrová charakterizuje postavy-hypotézy jako postavy s tajemstvím, pro něž je typický neklid či proměnlivost. Jsou to tedy subjekty značně problematické, které jsou vnitřně nestabilní a jejich poslání či vyřešení problému je zpravidla zprostředkováno v samotném závěru díla. Oproti tomuto typu jsou postavy-definice Hodrovou charakterizovány jako subjekty, jež jsou v textu explicitně determinovány a je pro ně příznačná schematičnost.⁶⁷

Na základě zmíněných rysů, jež definují postavu-hypotézu, lze s prvním typem postavy ztotožnit například Gitu Laschmannovou, Birgit Stadtherrovou, Dianu či Juditu Koboldovou. Čtenáři o první zmíněné ženě nejsou zpřístupněny zásadní informace ohledně její minulosti. Ty se poodhalují až v zásadních událostech příběhu. Po dlouhou dobu je skrytý Gitin způsob řešení problému, tedy kompenzace za odcizený majetek a její útěk z Puklic v podobě pomníku věnovanému otci. Otázka viny či nevinoty otce, jehož měli pukličtí obyvatelé za konfidenta, je také odhalena v Gitiných vzpomínkách v samotném závěru díla. Rysy postavy-hypotézy lze spatřit v postavě Judity Koboldové v mnoha aspektech. Tím prvním je fakt, že čtenář po určitou

⁶⁷ HODROVÁ, D.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 544–559.

dobu neví, že Judita je homodiegetickým vypravěčem příběhu. Dále není jasný důvod jejího návratu a fragmentárnost příběhu zajišťuje postavě torzovitost. Z této analýzy lze vyvodit, že postava-hypotéza je ve vybraných dílech zpravidla přiřazena hlavním postavám, které jsou zároveň oběťmi a jsou také zpravidla vnímány jako postavy kladné.

S postavou-definicí, tedy s druhým typem postav koncepce Daniely Hodrové, rezonuje například Ládík Stolař, paní Drbavá, holič Klein, divadelní kritici, Michael Kobold, Nataša, matka Emy či novinář z *Příspěvku k dějinám radosti*. Základním rysem těchto postav je schematičnost, jednoduchost, uzavřenost a explicitní popis charakteru postavy: „Plně ji zaměstnával Kobold. Přitahoval ji bolestí, kterou způsoboval její duši, jejímu tělu.“⁶⁸ S uvedenými postavami jsou dále spojovány záporné vlastnosti, řada z nich představuje samotné zlo, zbylé postavy z této skupiny alespoň napomáhají tomuto zlu, aby se mohlo uskutečňovat bezpráví na obětech. Petr Šimák v Ontologické jistotě spatřuje v tomto ohledu problém, neboť schematizací zla a tím pádem ztotožněním záporné postavy s postavou-definicí ztrácí zlo a záporné postavy rafinovanost, skrytost, důmyslnost, tedy zkrátka to, co zlo plně definuje.⁶⁹

Toto tvrzení však značně narušují postavy, jako je například režisér Buch či Žena (Denisova matka). Buch, jenž způsobil Birgitino utrpení a který se opakovaně dopouští prohrašků, charakterově odpovídá záporné postavě, ale zároveň svých činů lituje a nese rysy postavy-hypotézy. V průběhu četby totiž čtenář pociťuje, že Buch je otevřená postava, lze o řadě věcí, jež jsou s ním spojeny, spekulovat a jeho motivace zůstává po delší dobu skrytá. Denisova matka se spolu s obyvateli Puklic podílela na vraždě Adolfa, bratra Gity Lauschmannové. Dalším prvkem, jenž je u této postavy uplatněn a který je pro záporné postavy v díle Radky Denemarkové typický, je časté užívání nespisovné vrstvy jazyka a vyšší frekvence vulgarismů v přímé řeči postav: „Sklapni, ty nevděčnej sprá-sprátku. Lauschmannovic famíliji všechno za-zabavili, ferštést?“⁷⁰ I přes tyto znaky, jež jsou spjaty se schematičností a jsou ve vybraných dílech přisuzovány záporným postavám, Denisova matka lituje svého činu a stojí za záchranou mladé Gity. Dále se později snaží doktorce Lauschmannové pomoci s poválečnou kompenzací. Schematičnost postavy Ženy je dále vyvrácena jejím tajemstvím a skrytou motivací, které jsou odhaleny ke konci příběhu. Nelze ji tak jednoznačně označit za

⁶⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O vodě*. Brno: Host, 2011, s. 22.

⁶⁹ ŠIMÁK, P.: Ontologická jistota, in *Revolver Revue* 25, 2010, č. 81, s. 228–232.

⁷⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 49.

schematickou postavu-definici, stejně tak nelze říci, že tato postava jednoznačně reprezentuje zlo. Stanovisko Petra Šimáka⁷¹ se tak na základě těchto zjištění jeví jako nepřesné.

Souhrn

V kapitole Posuny ústředních témat a společné tematické rysy byl popsán zejména způsob propojení historické skutečnosti 20. století s individuálním osudem jednotlivce v dnešní době. Román *Kobold*, tedy poslední díl trilogie, byl označen za předěl, ve kterém se autorka začala zaměřovat na společenské problémy, jež přetrvávají v dnešní době, a v dalších vybraných dílech je tak akcentován aktuální společenský problém. V *Příspěvku k dějinám radosti* se poprvé naplno objevuje obrana obětí a snaha problém napravit vlastními silami. I zde se však neobjevuje způsob řešení. Ten absentuje i v *MY 2*, a v konečném důsledku tak absence řešení problému ve vybraných dílech jak ve Středoevropské trilogii, tak v novějších dílech, kde se řeší aktuální společenské problémy, podtrhuje neměnnost v lidském jednání. Samotný závěr děl vyznívá značně pesimisticky, stejně tak důvěra jak v minulou společnost, tak i v tu dnešní je mizivá. Absenci samotnou jsme označili za sjednocující rys všech vybraných děl, protože nepřítomnost podstatných subjektů se vyskytuje ve všech dílech. V určitých případech (například absence kontaktu mezi klíčovými postavami) plní specifickou funkci – poukázání na neschopnost lidí naslouchat si navzájem a komunikovat mezi sebou, což je opět příznačné pro minulou i dnešní společnost.

V rovině postav byly popsány způsoby posunu těchto subjektů v rámci jednotlivých vybraných děl. Analýzou bylo dále uvedeno, že posun postavy z jednoho díla do druhého se uskutečňuje i atypickým způsobem, jako například zapelativizováním propria. Pomocí tohoto způsobu se tak posuny již známých postav neomezují pouze na Středoevropskou trilogii, ale jsou realizovány i u dalšího románu. Na kontrastivní prvek v rovině postav, na který se zaměřuje následující podkapitola, lze nahlížet jako na zdroj krize, pokud je uplatněn u rodičů, zároveň však také jako na tmelící prostředek, pokud je prvek uplatněn u potomků, kteří společně čelí kritickým událostem. Podle koncepce Daniely Hodrové, která postavy dělí na postavy-hypotézy a postavy-definice, byly za postavy-hypotézy označeny hlavní postavy, převážně kladné, které v dílech bez výjimky představují oběti. Oproti nim lze za většinu postav-definic, pro něž je charakteristická schematičnost, považovat záporné postavy. Některé záporné postavy či postavy, jež se podílely na závažných zločinech, však vykazují rysy postav-hypotéz, a nelze

⁷¹ Podrobnější informace k epitextu Ontologická jistota viz kapitola Autorský obraz Radky Denemarkové.

k nim tedy přiřazovat schematičnost, což nekoresponduje se stanoviskem Petra Šimáka v Ontologické jistotě.

5. Jazyková výstavba

Radka Denemarková v rozhovorech a článcích často uvádí: „Hrdinou každé mé knihy je jazyk.“⁷² Ve svém eseji Žádná podobnost není náhodná k tomuto tvrzení dále dodává, že právě jazyk je úzce spjat s tematickou vrstvou, či spíše se specifickými osudy jednotlivých postav, a těmto kategoriím je v každém díle důsledně přizpůsobován.⁷³ Na základě četby vybraných děl Radky Denemarkové si však můžeme všimnout určitých rysů v jazykové vrstvě, jež jsou pro autorku typické.

5.1. Obrazná pojmenování

Zásadní jazykový prostředek v autorském stylu Radky Denemarkové představují obrazná pojmenování. Příznačným rysem, jenž se v dílech objevuje, je personifikace neživých objektů i abstrakt: „Řeka to ví“,⁷⁴ „Slova si držím u těla. Všechny mrtvé. Lepí se na tělo“,⁷⁵ „Do středu této nepropustné hladové zdi.“⁷⁶ Životnost tak dostávají ty neživé objekty a abstrakta (například řeka, fialové písmo, hlad či obvazy na nohou Krvepolského), jež v příběhu sehrávají podstatnou, často i negativní, roli a souvisejí s charakterem či osudem postav. Oproti tomu lidské bytosti jsou depersonifikovány. Degradování těch postav, jež představují oběti, na věci či bezbranná zvířata tak čtenáři asociuje jejich bezbrannost a zintenzivňuje ji: „S pocitem kusu dobytka, který odvádějí na jatka“,⁷⁷ „Netušila, že je pro matku zadřenou třískou, které už se nikdy nezbaví.“⁷⁸ Postavy, které představují agresory a disponují predátorským charakterem, jsou obvykle ztotožňovány s dravými šelmami či kreaturami: „Nikdy nezavírá modré oči, svou kořist po celou dobu sleduje. Kobold, samec s velkým pyjem“,⁷⁹ „Ve dveřích se otočil, nachmelený hrbáč.“⁸⁰ Dokonce i předměty a prostředí v přítomnosti postav-agresorů přebírají

⁷² Toto tvrzení uvádí například v: DENEMARKOVÁ, R.: *Kniha má cenu, když chce čtenář vstát a dát autorovi do nosu, nebo ho obejmout* (rozhovor s Ivetou Svobodovou), in *Topzine* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.topzine.cz/radka-denemarkova-kniha-ma-cenu-kdyz-chce-ctenar-vstat-a-dat-autorovi-do-nosu-nebo-ho-objemout>, DENEMARKOVÁ, R.: *Radka Denemarková, spisovatelka* (rozhovor s Ivetou Svobodovou), in *Radiožurnál* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/radka-denemarkova-spisovatelka-7183798>, DENEMARKOVÁ, R.: *Žádná podobnost není náhodná*, in *Festival spisovatelů Praha* (online, cit. 24. 4. 2019), dostupné z: http://www.pwf.cz/archivy/texty/clanky/radka-denemarkova-zadna-podobnost-neni-nahodna_3077.html

⁷³ DENEMARKOVÁ, R.: *Žádná podobnost není náhodná*, in *Festival spisovatelů Praha* (online, cit. 24. 4. 2019), dostupné z: http://www.pwf.cz/archivy/texty/clanky/radka-denemarkova-zadna-podobnost-neni-nahodna_3077.html

⁷⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O vodě*. Brno: Host, 2011, s. 98.

⁷⁵ Tamtéž, s. 123.

⁷⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 167.

⁷⁷ Tamtéž, s. 70.

⁷⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to thuče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 51.

⁷⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O vodě*. Brno: Host, 2011, s. 29.

⁸⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to thuče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 31.

v jazyce groteskní animální podobu: „Matka mu váže kravatu. Stočí hadí kluzké mládě do uzlu.“⁸¹

V *Příspěvku k dějinám radosti* je tematicky podstatná deindividualizace postav tím, že je synekdochou celá postava zastoupena slovem tělo (Ženino tělo, Policistovo tělo, Juliino tělo). Užívání slova tělo jen podtrhuje humanitářský apel díla, neboť „vyprávění spoléhá na osobní tělo, nejen jako na místo bolesti, ale také jako na společné pouto mezi těmi, kdo trpí, a těmi, kteří by mohli pomoci“.⁸² Problematika znásilnění a fyzická dominance silnějších nad slabšími je tak posílena vysokou frekvencí užívání tohoto slova, zvláště v násilných pasážích, a závažnost problému ke čtenáři doléhá o to silněji. Jedná se tedy o další prostředek, kterým se autorka snaží ve čtenáři vzbudit empatii a zprostředkovat mu pocit bezmoci obětí.

K užívání metafor, personifikací, přirovnání, metonymií a synekdoch se váže další pro autorku charakteristický rys v rovině jazyka. Tím je způsob jejich propojení a vrstvení, jenž autorka uplatňuje pomocí asociace: „Zaryla si nehty do dlaní. Měla je zarýt do těch odporných nateklých kotníků. Do těch nafialovělých soudků, co se draly z kalhot, do toho hnusu, který se valí z těch nejméně očekávatelných míst. Dnes a denně. Pořád.“⁸³ Tato scéna zachycuje myšlenkový pochod Birgit po setkání s Krvepolským. Birgit ve své mysli stupňuje negativní prožitek – nateklé kotníky se mění v nafialovělé soudky a dále se mění už jen v abstraktní hnus. Poslední myšlenkou se Birgit přesouvá od znetvořených nohou Krvepolského ke znechucení nad celou společností. Asociativním způsobem a vrstvením obrazných pojmenování tak bylo docíleno ke skoku od znechucení nad jedním konkrétním znetvořeným člověkem ke znechucení nad abstraktní aурou lidského jednání většiny lidí.

Asociace, jež vrství obrazná pojmenování, se vyskytuje téměř ve všech dílech kromě posledního románu *MY 2* a nejmarkantněji se projevuje v *Přebytcích něhy*, kde je umocněna symbolem řeky. Tento způsob propojení nejen obrazných pojmenování je zde podobně nevyzpytatelný jako proud vody a spojuje zdánlivě nesourodé obrazy, které jsou spjaty s různými událostmi.

⁸¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O vodě*. Brno: Host, 2011, s. 50.

⁸² LAQUEUR, T. W.: Těla, detaily a humanitářské vyprávění, in Bolton, J. (ed.), *Nový historismus*, přel. Marek Sečkař, Olga Trávníčková, Brno: Host, 2007, s. 162.

⁸³ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to thuče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 21.

5.2. *Pojmenování subjektů*

Další rys v jazykové vrstvě, jenž spojuje vybraná díla, je fakt, že antroponyma a toponyma nejsou autorkou zvolena náhodně a většině jmenům je přiřkládán určitý význam. V následující analýze, jež interpretuje význam jmen, se budeme zaměřovat pouze na vybraná jména.

Důležitost významu jmen vnímají i samotné postavy v příběhu. Birgit se například vdává, protože se chce zbavit vlastního příjmení a nahradit ho příjmením svého budoucího manžela: „Chci podtrhnout svou cizorodost a tvoje příjmení je jako krutá skála, tvoje příjmení se hodí k tomuto městu, tvoje příjmení se hodí ke mně.“⁸⁴ Otázka identity a nedořešený problém v rodině jsou pro Birgit v *A já pořád kdo to slučuje* klíčové a příjmení osoby dokládá příslušnost jedince k dané rodině. Birgit svou příslušnost k rodině, tím že si bere svého manžela pouze za účelem změny vlastního příjmení, neboť založení nové rodiny a výchova dětí pro ni není prioritou tak jako její divadelní hry, ruší a utváří si vlastní novou identitu. Toto jednání koresponduje s jejím psaním her, ve kterých se také snaží vlastní identitu rekonstruovat a zodpovědět nezodpovězené otázky, jež se týkají jejího původu. Jak její příjmení, tak i jméno působí kvůli konsonantu, prealveolárnímu vibrantu r, ostře a chladně, a stojí tak v kontrastu s deminutivním hypokoristikem Johanka, které tento konsonant neobsahuje. Tematický kontrast postav je tedy podtržen i v jazykové rovině díla.

V příjmení Buch lze spatřit řadu významů. Například nápadně připomíná dějovou interjekci „buch“, která rezonuje s názvem díla. Přiřazením této interjekce k postavě divadelního režiséra, který se v minulosti dopustil prohřešku, a je tak zdrojem Birgitina utrpení, je docíleno dojmu, že Buch (ztotožněný s minulostí) je právě tím, kdo slučuje. Dále příjmení Buch připomíná substantivum „Bůh“. Bůh jako „bytosť člověku nadřazená, člověkem uctívaná“⁸⁵ ztotožněním s postavou divadelního režiséra vyznívá ironicky, což je naznačeno i větou: „Na Boha se pasoval sám.“⁸⁶ Podobně jako je tomu například v povídce *Já, truchlivý Bůh* od Milana Kundery s postavou mladého studenta i režisér Buch v *A já pořád kdo to slučuje* je iniciátorem. Kvůli jedné větě v divadelní hře se rozhodne spolupracovat s divadlem, se kterým by za normálních okolností nikdy nespolečně pracoval. Vše podřídí tomu, aby se mohl setkat s Birgit a intrikami se k ní snaží dostat, ale v samotném závěru celého rozhodnutí lituje a umírá.

⁸⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to slučuje: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 71.

⁸⁵ HAVRÁNEK, B. a kol. (ed.): *Slovník spisovného jazyka českého*, 2., nezm. vyd., 1. díl A–G. Praha: Academia, 1989, s. 182.

⁸⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to slučuje: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 15.

V příjmení Lauschmannová lze nalézt německá slova Lausch a Mann. V překladu znamenají veš a člověk. Spojení symbolu slabosti a síly v příjmení hlavní hrdinky se nápadně podobá jménu Lev Myškin ze zásadního ruského románu Fjodora Michajloviče Dostojevského *Idiot*. Charakter Lva Myškina je jeho největší silou i slabostí. Podobně působí i charakter Gity Lauschmannové, která se rozhodne i přes všechny útrapy nezošklivit si život a odmítá navrácení veškerého majetku od obyvatel Puklic. Ti se k ní však na oplátku i přes její lidské a velkorysé jednání chovají jako ke vši.

Přestože v posledním vybraném díle *MY 2* jména subjektů v příběhu podstatnější význam na první pohled nenesou, i zde lze v oblasti pojmenování spatřit řadu podobností s ostatními díly. Jméno Emíny matky v příběhu absentuje, podobně jako tomu je v *A já pořád kdo to tluče* a Juliíny matky v *Příspěvku k dějinám radosti*, taktéž jména postav se po stránce původu a zastřenému původního významu shodují s charakterem jejich nositelů. Například německé jméno Ema podle Miloslavy Knappové znamená „pečující“, „věrná“ či „pečovatelka“, ⁸⁷ což jsou vlastnosti, které tuto postavu na rozdíl od promiskuitního Tonyho charakterizují.

Toponymum Puklice, jež sloužilo jako pracovní název druhého dílu Středoevropské trilogie, autorka zvolila na základě podobnosti se substantivem puklina, které představuje prázdné místo – v tomto kontextu prázdné místo v čase: „Zajímají mě pukliny v životech, pukliny mezi tehdy a nyní, mezi někdejšími a nyníjšími já, pukliny v čase.“⁸⁸ V souvislosti s dalšími toponymy je příznačné, že řadu z nich autorka ve svých dílech vynechává. V románu *Kobold* čtenář nenalezne toponymum Karlův most, přestože Kamenný most či most se sochami, jak je k této lokaci odkazováno, tomuto místu svým popisem odpovídá. Obdobně lokace u Prahy, kde bydlí Krvepolský a Justýna v části *Přebytky lidí*, není explicitně pojmenována. Ani v posledním díle *MY 2* nelze nalézt toponyma, v *Příspěvku k dějinám radosti* však nechybí. Autorka tak s názvy lokací jedná zcela libovolně bez ohledu na to, jak důležitou mají v příběhu roli.

Postavy, jež odpovídají postavám-definicím, jsou pojmenovány na základě jejich primárních vlastností. Mezi tyto postavy patří například herečka Krásová, stařena Drbavá či

⁸⁷ KNAPPOVÁ, M.: *Jak se bude vaše dítě jmenovat?*. Praha: Academia, 2017, s. 336.

⁸⁸ DENEMARKOVÁ, R.: Zamindrákování si vždy najdou oběti (rozhovor s Františkem Cingerem), in *Novinky.cz* (online, cit. 24. 4. 2019), dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/113979-radka-denemarkova-zamindrakovani-si-vzdy-najdou-obeti.html>

holič s německým příjmením Klein, jež v překladu znamená malý a odkazuje zejména na jeho malý intelekt

5.3. Častá slova a jejich interpretace

V dílech Radky Denemarkové se vyskytují slova, jejichž frekvence užívání je nápadně vysoká. Dokonce jsou často graficky zvýrazněná, například kurzívou, aby neušla pozornosti čtenáře, a signalizují tak tematický význam. V následující analýze se zaměříme na ta nejčastější.

Oslovení „děvenko“ lze nalézt ve všech vybraných dílech, nejčastěji se však vyskytuje v *Peněžích od Hitlera*. Toto zdvořilé familiární expresivum, jež je v obecném významu kladné, působí v komunikaci postav ironicky, neboť jej v příběhu zpravidla užívají postavy, které jsou oproti oslovovaným na vyšší společenské úrovni, jsou starší, zkušenější nebo disponují důležitými informacemi, kterými oslovované postavy nedisponují. Například Denis v samotném závěru *Peněz od Hitlera* informuje Gitinu dceru o úmyslech doktorky Lauschmannové tímto způsobem: „Plánovala vydat vzpomínky, děvenko.“⁸⁹ Denis je spolu s Tonym, který v *MY 2* tímto způsobem oslovuje Emu ve chvíli, kdy se spolu baví o milostných vztazích, ve kterých má Tony více zkušeností než Ema, jediným mužem, jenž toto oslovení užívá. Zatímco zbylí uživatelé tohoto oslovení, jako je například Denisova matka, Diana, Klamová, úřednice v *Přebytcích lidí*, Judita a Gita Lauschmannová, jsou staré dámy ať už s kladnou, či zápornou rolí. Oslovení „děvenko“ tak signalizuje nadřazenost uživatele nad oslovovaným. Gita Lauschmannová je jedinou postavou, která se mění z oslovované (v komunikaci s Denisovou matkou v prvním příchodu) na uživatelku tohoto slova (v komunikaci s Naděždou po letech od svého útěku). To signalizuje významný posun postavy a demonstruje to psychickou sílu, odolnost a vůli k životu doktorky Lauschmannové.

Ironii lze spatřit i v užívání adjektiv. Adjektivum „modrý“ představuje barvu, která je vnímána jako „transparentní, čistá, vyjadřující klid, nehmotná a smělá“.⁹⁰ Tato charakteristika je v kontrastu s tím, jak autorka modrou barvu užívá a čemu modrou barvu v příběhu přisuzuje. Modré jsou Birgityny deníky, ve kterých Stadtherrová zaznamenává svou bolest. Režisér Buch požaduje „povlečení – modré z nebe“,⁹¹ v čemž lze také spatřit ironii, neboť Bucha trápí výčitky svědomí, které mu ztrpčují spánek. Voda, která způsobí smrt většiny postav v části *Přebytky*

⁸⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 237.

⁹⁰ BECKER, U.: *Slovník symbolů*, přel. Petr Patočka, Praha: Portál, 2012, s. 176.

⁹¹ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to thuče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 29.

něhy, je také často charakterizovaná jako modrá a „blankytně modrá“⁹² je i obloha, na které poletují vlaštovky – svědci lidského násilí.

Vymezovací adverbium „jen“ je v autorčině próze dalším častým slovem, nejmarkantněji se však uplatňuje v *Příspěvku k dějinám radosti*, kde je zvýrazněno kurzívou. Autorka v díle slovo „jen“ zpravidla pojí se závažnými skutečnostmi: „Diana mluví *jen* o duši“,⁹³ „O znásilnění nikdy nešlo, protože jim *jen* strkal prsty do vaginy.“⁹⁴ Slovo „jen“ tak v textu bagatelizuje následujícího slova či zbytek věty, který často představuje závažný prohršek, a vyznění je tak opět ironické.

Jak již bylo zmíněno v předchozí části, Radka Denemarková tematizuje tělesnost postav, obzvláště obětí. V této souvislosti často používá substantivum „kůže“, které ve svém primárním významu představuje „orgán chránící tělo obratlovců“.⁹⁵ Ve vybraných dílech kůže skutečně plní tuto funkci, ovšem ne pouze v doslovném slova smyslu, ale také obrazně. Například Birgit Stadtherrové v rozhovoru s Klamovou říká: „Jsem nedodělek, panchart, který se vřadit nikam nemůže, vyšťípou mě hned, protože nemám ochranné zbarvení, nemám vlastně žádnou kůži, paní Klamová.“⁹⁶ Kůže zde tedy reprezentuje i ochrannou vrstvu, která jedince chrání po mentální stránce – Birgit ji však postrádá, a proto je po psychické stránce vysoce nestabilní. Podobně jako u některých zvířat, jejichž vnější tělesná vrstva působí jako kamufláž, i v autorčině próze kůže zakrývá skutečnost. Gita Lauschemannová například pociťuje, že po událostech z koncentračního tábora vnitřně zestárla a skutečnost zakrývá pouze její kůže.⁹⁷

5.4. Charakteristické rysy v oblasti slovních druhů a syntaxe

Pro určení charakteristických rysů a posunů mezi jednotlivými vybranými díly v oblasti slovních druhů a syntaxe provedeme orientační analýzu prvních stran vybraných románů Radky Denemarkové. Na začátku tohoto rozboru je nutné dodat, že v analýze bude uplatněno sémantické hledisko – složené tvary sloves (např. futurum, trpný rod atd.) budou započítány jako jedna lexikální jednotka. Přestože budou v analýze uplatněny pouze první strany vybraných románových děl – a také je možné, že by se závěry tohoto rozboru s ohledem na větší zkoumaný vzorek mohly měnit –, i tak první strany pojmem jako vstupní brány

⁹² DENEMARKOVÁ, R.: *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: Host, 2014, s. 147.

⁹³ Tamtéž, s. 29.

⁹⁴ Tamtéž, s. 248.

⁹⁵ HAVRÁNEK, B. a kol. (ed.): *Slovník spisovného jazyka českého*, 2., nezm. vyd., 2. díl H–L. Praha: Academia, 1989, s. 488.

⁹⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to tluče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 153.

⁹⁷ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 40.

románových děl, se kterými je čtenář konfrontován v počátečním procesu čtení, a utváří si tak první a bezprostřední dojem.

Kvantitativní rozbor, jenž jsme zaznamenali v tabulce, ukázal, že nejdominantnějším slovním druhem ve všech vybraných dílech jsou substantiva, jejichž větněčlenská platnost se však v jednotlivých dílech výrazně liší. V románu *Peníze od Hitlera* se substantivum v jedenácti případech vyskytuje jako přívlastek neshodný, jenž je ve většině případů k řídícímu členu vázán hypotakticky rekcí (např. průtrži mračen, plůtek zubů, pahrбек ohryzku). V románu *MY 2* se vyskytuje pouze jeden případ přívlastku neshodného (popel z cigaret), jenž je k řídícímu členu vázán adjunkcí.

Dále lze u románu *MY 2* spatřit nižší počet adjektiv, přičemž řada z nich jsou adjektiva deskriptivní, tedy ta, která představují objektivní vlastnost (např. mužská, čínský, zahraniční), ve Středoevropské trilogii však i v analyzovaném vzorku drtivě převažují kvalifikační adjektiva (např. tvrdou, podlouhlé, ušmudlanou, příjemnou, stmelené). Naopak verb je v tomto románu s ohledem na menší analyzovanou část daleko více. V tomto aspektu se zastoupení slovních druhů v textu první stránky *MY 2* nejvíce shoduje s *Příspěvkem k dějinám radosti*.

Vysoké zastoupení numeralií v *Přebytcích lidí* je dáno tematickou vrstvou. V této části románu *Kobold* je právě množství klíčové. Zdůrazňován je počet dětí a množství spotřeby jídla, jež je pro naplnění potřeb Justýny a dětí tristně nedostačující. Taktéž vysoký počet primárních prepozic je v *Přebytcích lidí* dán akcentováním skutečnosti, jež je uplatňováno repetitivním způsobem: „[...] až v noci, až v noci padne“, „[...] z holobytu, z nízkého bílého domku [...]“.⁹⁸ Prepozice v těchto případech z větněčlenského hlediska uvozují adverbialie (v analyzované části místa a času), jež opět představují nepříjemnou skutečnost, jako je nuzný domov, vyčerpávající práce do noci a svazující školský systém.

Nejméně zastoupený slovní druh ve všech analyzovaných textech jsou interjekce. V obou případech se vyskytují v přímé řeči a jedná se o interjekce stavové. V případě *Přebytků něhy* demonstruje tato interjekce (ksakru) despotický charakter Michaela Kobolda, v případě *MY 2* (hmmm) má funkci hezitace a nedořečenosti, jež pramení z mezilidské komunikaci. Právě tato dvě užití interjekcí jsou v celých románech autorky nejčastější.

V analyzovaných částech všech vybraných románů je zaznamenán i nižší počet konjunkcí. Nejčastěji užívaná konjunkce ve všech vzorcích byla primární souřadící konjunkce

⁹⁸ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O ohni*. Brno: Host, 2011, s. 13.

„a“ (*A já pořád kdo to tluče* – 5 (všechny případy), *Peníze od Hitlera* – 9, *O vodě* – 6, *O ohni* – 7, *Příspěvek k dějinám radosti* – 5, *MY 2* – 4).

Výskyt této spojky signalizuje, že paratactická spojení větných celků a větných členů jsou tak pro autorku v syntaktické rovině typická. Stejně tak lze v této rovině nalézt i další sjednocující rys, kterým je kumulace krátkých větných celků: „Hlavou proti zdi. Tělem pod kopyta koní. Jak mnoho se skrývá v rutině a rituálu“, ⁹⁹ „Tony se usmívá. Jeho oči se dívají do stropu. Petrovo tělo se ozve“, ¹⁰⁰ „Má rád tu mazlavou hmotu. Pak lopatku odloží. Teď zavrtává vztyčený ukazováček“, ¹⁰¹ „Otázka dne zněla jednoduše. Jak tento den přežít. Zásada číslo jedna: nepanikařit.“ ¹⁰² Tato syntaktická úspornost, která se vyskytuje už na prvních stranách vybraných románů, značně dynamizuje text, umožňuje autorce popsat dění z více perspektiv a zároveň umožňuje na minimálním prostoru popsat skutečnost s co největší přesností. V těchto případech má čtenář pocit, že každé slovo plní svou danou funkci a žádné není přidáno zbytečně navíc.

Souhrn

Na základě rozboru vybraných děl jsme dospěli k závěru, že za charakteristický rys v oblasti obrazných pojmenování lze vedle četných přirovnání, metafor, hyperbol a synekdoch považovat častou personifikaci neživých objektů a depersonifikaci živých bytostí. Bylo vysvětleno, že tento jazykový jev je úzce spjatý s tematickou vrstvou, k čemuž byly použity příklady z děl. Taktéž byl popsán způsob spojení obrazných pojmenování – tedy vrstvení pomocí asociace.

V části, která se věnovala antroponymům a toponymům, byl zdůrazněn fakt, že jména nejsou osobám a místům přiřazena náhodně, ale nesou určitý význam. Tento význam je dán komplikovaností dané postavy. S epizodními postavami-definicemi se pojí jednoznačný a jasný význam zpravidla dominantní vlastnosti postavy (např. Drbavá, Krásová). Oproti těmto postavám mají postavy-hypotézy jména, u nichž je význam zastřenější a rozšifrovat jej je daleko složitější (např. Buch, Lauschemannová, Krvepolský). Autorka dále nepojmenovává některá toponyma, ačkoli čtenář je na základě všeobecných znalostí dokáže k lokaci přiřadit.

⁹⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: Host, 2014, s. 11.

¹⁰⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *My 2*. Praha: Mladá fronta, 2014, s. 9.

¹⁰¹ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 11.

¹⁰² DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O ohni*. Brno: Host, 2011, s. 13.

Pozornost v oblasti jazyka autorského stylu Radky Denemarkové byla věnována také slovům, jejichž frekvence užití je v autorčině próze vysoká. Z celkem čtyř vybraných slov jsou tři užívána zpravidla v ironickém kontextu. Ironie je tak spolu s hyperbolou a groteskou jedním z hlavních pilířů, na kterých autorka staví (i přes závažná témata) svůj černý humor, který Radka Denemarková podle vlastních slov „má ráda“.¹⁰³

Analýzou prvních stran vybraných románů jsme došli k závěru, že substantiva, kterých je z hlediska kvantitativního rozboru ve všech analyzovaných vzorcích nejvíce, plní ve Středoevropské trilogii syntaktickou funkci přívlastku neshodného mnohem častěji než v románovém díle *MY 2*. V tomto románu ubývá popisu a daleko více je důraz kladen na samotné dění, což je dokázáno vyšším výskytem verb s ohledem na méně rozsáhlou analyzovanou část a tím, že převažují deskriptivní adjektiva, jež označují objektivní vlastnost, nad kvalifikačními, která vlastnost subjektivně hodnotí. V tomto ohledu lze říci, že analyzovanému vzorku z románu *MY 2* je nejblíže rozbor první strany románu *Příspěvek k dějinám radosti*. Podobně jako v tematické rovině, kde jsme *Přebytky lidí* označili za tematický předěl, můžeme v jazykové rovině u románu *Příspěvek k dějinám radosti* spatřit plynulý přechod od Středoevropské trilogie k *MY 2*.

Ve slovnědruhovém analýze bylo v *Přebytcích lidí* nejvíce patrné sepětí rozebírané roviny s rovinou tematickou, a to například větším výskytem numeralií. Dále byl zaznamenán způsob, jakým autorka dynamizuje text, tedy syntaktickou úsporností prostřednictvím kumulace kratších větných celků. Tímto způsobem autorka určité události značně dramatizuje.

¹⁰³ DENEMARKOVÁ, R.: Nejsme jen kolečkem v systému arogantní moci (rozhovor s Eliškou Němejcovou), in *Týden* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/denemarkova-nejsme-jen-koleckem-v-systemu-arogantni-moci_510769.html

| | Lexikální jednotky | Sub. | Adj. | Pron. | Num. | Verb. | Adv. | Prep. | Konj. | Part. | Inter. |
|-----------------------------------|-----------------------|------|------|-------|------|-------|------|-------|-------|-------|--------|
| A já pořád kdo to tluče | 131 | 44 | 23 | 14 | 3 | 23 | 8 | 10 | 5 | 1 | 0 |
| Peníze od Hitlera | 195 | 66 | 41 | 6 | 3 | 33 | 11 | 23 | 12 | 0 | 0 |
| Přebytky něhy | 238 | 70 | 39 | 25 | 2 | 56 | 9 | 22 | 12 | 2 | 1 |
| Přebytky lidí | 290 | 87 | 47 | 22 | 9 | 53 | 23 | 37 | 10 | 2 | 0 |
| Příspěvek k dějinám radosti | 174 | 48 | 18 | 21 | 3 | 37 | 13 | 27 | 7 | 0 | 0 |
| MY 2 | 162 | 49 | 23 | 10 | 2 | 39 | 7 | 20 | 10 | 1 | 1 |

Tabulka 1: Slovnědruhovú kvantitativní analýza

6. Autorský obraz Radky Denemarkové

V této kapitole bude pozornost soustředěna na autorský obraz Radky Denemarkové. Samotný autorský obraz je nutné odlišit od implicitního autora, který je přítomný výhradně v primárním textu, a lze jej charakterizovat jako entitu, jež se nachází mezi již zmíněným implikovaným autorem a autorem, jenž představuje psychofyzickou osobu a nachází se vně textu. Podle pojetí Petra A. Bílka se autorský obraz utváří působením institucí: „Jde o obraz autora vytvořený institucionálně, v prvních desetiletích 20. století především školou, literární kritikou a veřejným povědomím a zájmem, v desetiletích posledních především působením školy a médií.“¹⁰⁴ Právě obsahy masových médií budou pro sestavení autorského obrazu Radky Denemarkové zásadní. K tomuto účelu poslouží příslušné paratexty, tedy texty, jež se významně podílejí na recepci primárního textu. V celém procesu paratextualizace, na jehož konci je v ideálním případě přijetí samotného primárního textu čtenářem, mohou paratexty sehrát pozitivní i negativní roli.

V následující analýze budeme postupovat podle koncepce Gérarda Genetta, jenž paratexty rozděluje na peritexty, které „obklopují primární text v jeho bezprostřední blízkosti“¹⁰⁵ a epitexty, jež se také podílejí na komunikaci mezi čtenářem a autorem, avšak nejsou fyzickou součástí knihy.¹⁰⁶ K analýze recepce vybraných děl v českém prostředí budeme vycházet z veřejných epitextů, jako jsou recenze a zprávy o dílech v dostupných českých periodikách. K této recepci je nutné dále přihlídnout i ke specifickým paratextům, jako jsou literární ceny a ocenění, jež se významně podílejí na zviditelnění autora ve společenském a mediálním prostředí.¹⁰⁷ Tato část bude okrajově obsahovat i recepci v zahraničním prostředí a dobový kontext vzniku vybraných děl. Dalšími veřejnými epitexty, tedy rozhovory s Radkou Denemarkovou a jejími esey, a relevantními peritexty (u kterých zohledním členění Lenky Müllerové na verbální a neverbální)¹⁰⁸ vybraných děl budeme sledovat její konstituování vlastního autorského obrazu.

¹⁰⁴ BÍLEK, P. A.: Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci, in Piorecký, K. (ed.), *Božena Němcová a její babička. Sborník příspěvků z III. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, 3. sv., Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 11.

¹⁰⁵ Jak uvádí Lenka Müllerová v souladu s Gérardem Genettem (MÜLLEROVÁ, L.: *Paratexty a česká nakladatelství: (knižní strategie v 90. letech 20. století)*. Kostelec nad Orlicí: Litterae, 2010, s. 22).

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 22.

¹⁰⁷ KRÁLÍKOVÁ, A.: *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015, s. 51.

¹⁰⁸ MÜLLEROVÁ, L.: *Paratexty a česká nakladatelství: (knižní strategie v 90. letech 20. století)*. Kostelec nad Orlicí: Litterae, 2010, s. 71.

6.1. *Recepce jednotlivých románů*

6.1.1. A já pořád kdo to tluče

Radka Denemarková svým prozaickým debutem *A já pořád kdo to tluče* předznamenala a vymezila témata i autorský styl, kterými se v dalších dílech bude zabývat a která bude dále rozvíjet. Andrea Králíková jmenuje dvě situace, ve kterých se debut může ocitnout v závislosti na kritickém přijetí: „[...] debut představuje výrazný, zásadní text, jenž má potenciál vzbudit výrazný ohlas v literárním prostoru. [...] druhou situací je pak teprve postupné ustavování a ustalování autorské pozice. První kniha se sice objevila, nebyla však obecným ani kritickým přijetím nijak výrazně reflektována [...]“.¹⁰⁹ Pokud ovšem autor zaznamená úspěch svým pozdějším dílem, začne se pozornost soustřeďovat i na autorův méně úspěšný debut, což znamená i jeho větší prodej: „Nejde o to, že by se mávnutím kouzelného proutku změnila kvality tohoto díla z obyčejných v pozoruhodné, ale naopak o to, že v sobě „ukrývá tajemství“ začátku autorského příběhu.“¹¹⁰ S přihlédnutím k úspěchu autorčina druhého díla *Peníze od Hitlera*, které zaznamenalo širší recenzentské přijetí, dále zaznamenalo výraznější ohlas v literárním prostoru a získalo literární cenu, lze debut *A já pořád kdo to tluče* přiřadit spíše k prvnímu typu.

Ondřej Horák ve své recenzi pro *Lidové noviny* zmiňuje jako výraznou kvalitu *A já pořád kdo to tluče* způsob propojení minulosti s přítomností, který je přítomný nejen v debutu, ale i v celé Středoevropské trilogii a v *Příspěvku k dějinám radosti*. Oceňuje zejména to, že Denemarková „hledá v minulosti souvislosti s přítomností“.¹¹¹ Tento způsob vyzdvihuje také Jana Čenková v měsíčníku *Host*, která dále spatřuje jako další klad debutu autorský styl Radky Denemarkové i kompozici a s ní spjatou „nedorečenost“, díky které „se nás při četbě zmocňuje napětí, i když tušíme souvislosti i vazby jednotlivých postav“.¹¹²

„Nedorečenost“ i autorský styl celého díla naopak zavrhuje Jiří Peňás v periodiku *Divadelní noviny*. Ve své recenzi však označuje jako nejasné či sporné ty části, jež by pro čtenáře, který přečetl *A já pořád kdo to tluče* a pochopil děj, měly být naopak jasné: „A hned bych se tedy autorky zeptal třeba na toto: co ten světoznámý režisér Buch, který přijede do

¹⁰⁹ KRÁLÍKOVÁ, A.: *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015, s. 60.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 60.

¹¹¹ HORÁK, O.: Minulost se zjevuje v divadelních kulisách, in *Lidové noviny* 18, 2005, č. 64, s. 20.

¹¹² ČENKOVÁ, J.: A já pořád kdo to tluče – a on (d'ábel) na obruče, in *Host* 21, 2005, č. 7, s. 71.

rodné Prahy z Mnichova inscenovat novou hru světoznámé dramatičky Birgit Stadtherrové, tak strašného udělal, že ho, kudy chodí, pronásleduje jakási temná kletba? Je snad otcem šílené i geniální Birgit [...].“¹¹³ Autor této recenze dále předkládá fakticky nepodložené subjektivní soudy: „[...] i když se tato myslím vůbec nepovedla, velmi bych se divil, kdyby byla autorčinou poslední [...].“¹¹⁴

Daleko konstruktivněji popisuje zápory autorčina debutu Petr Šimák v *Revolver Revue*. V článku nazvaném Ontologická jistota zmiňuje, že Denemarková předkládá čtenáři hotové a nezproblematické vidění světa: „Postoj, kdy se autor tváří, že ví, jak se to s ostatními lidmi a světem má, je úskalí, které jsme zde nazvali ontologická jistota.“¹¹⁵ Šimák dále zdůrazňuje, že literatura by měla klást nové otázky a zprostředkovávat nové pohledy. Nejen *A já pořád kdo to tluče*, ale i *Peníze od Hitlera* a povídka *Sojka v oleji* se však v jeho pojetí jeví pouze jako texty, jež neobsahují rozvíjející se literární postavy, ale schémata. Tato schémata představují buď absolutní zlo, nebo dokonalé dobro. Schematizaci postav Šimák dále dokládá specifickou mluvou, funkcí a chováním, jež autorka těmto schématům přisuzuje (např. kritici jsou zredukováni na pouhé „vytahovače a pojídače chlebičků“¹¹⁶ apod.). Denemarková tak podle Šimáka pouze konstatuje skutečnost, tedy že „zločinci konali zlo“.¹¹⁷ Zlo je však podle něj charakteristické právě tím, že se dokáže skrýt nebo napodobit dobro, a čtenář je tak zaskočen tím, že se se zlem dokáže ztotožnit: „Čtenáře jímá hrůza z něho samého: i on může zabíjet, mučit [...].“¹¹⁸ Jako pozitivum debutu Petr Šimák vidí již zmíněnou kompozici, tedy práci s utajovanou informací, která se vyjevuje postupně.

Další aspekt debutu, který literární kritika přijala rozporuplně a který se objevuje i v dalších prozaických dílech, je ten, že v *A já pořád kdo to tluče* Denemarková poprvé čtenáři předkládá víceplánový text: „Snažila jsem se, aby se eticko-úvahová rovina ocitla až v x-tém plánu. *A já pořád kdo to tluče* můžete číst v onom prvním plánu jako napínavý příběh, téměř detektivní.“¹¹⁹ Jiří Trávníček ve své recenzi s názvem *V této knize se toho sešlo nějak moc* uveřejněné v měsíčníku *Host* tuto vlastnost debutu hodnotí záporně. Podle autora recenze kniha působí nesoudržně, i přes silné téma a kompoziční postupy, právě kvůli tomu, že „se toho

¹¹³ PEŇÁS, J.: Kdopak to tluče čtenáře?, in *Divadelní noviny* 14, 2005, č. 10, s. 15.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 15.

¹¹⁵ ŠIMÁK, P.: Ontologická jistota, in *Revolver Revue* 25, 2010, č. 81, s. 228.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 229.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 229.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 230.

¹¹⁹ DENEMARKOVÁ, R.: Život plný písmen, slov a vět (rozhovor s Ondřejem Horákem), in *Tvar* 16, 2005, č. 6, s. 18.

v útlém románu Radky Denemarkové sešlo příliš. Jako by autorka usilovala o to propojit několik různých záměrů a nápadů v rámci jedné knížky“.¹²⁰ Více úrovní textu naopak vyzdvihuje Jan Šícha v recenzi pro *Literární noviny*, oceňuje zde detektivní podtext a aluze, které čtenář zaregistruje při pozornějším čtení.¹²¹

6.1.2. Peníze od Hitlera

Druhý autorčin román *Peníze od Hitlera* zaznamenal, jak již bylo řečeno, úspěch v podobě ocenění nejen v České republice (cena Magnesia Litera za nejlepší prózu roku 2007), ale i v Německu (Usedomská literární cena 2011, kterou autorka vyhrála společně s překladatelkou románu Evou Profousovou, a čestná cena Georga Dehia). V německém prostředí román vyšel pod pozměněným názvem *Ein herrlicher Flecken Erde* a z epitextů z tamějšího kulturního prostředí je jasné, že se zde autorka dokázala etablovat: „Radka Denemarková vytvořila podstatný a literárně velice zdařilý příspěvek do velké kroniky dějin německo-česko-židovských vztahů.“¹²²

Denemarkové v pořadu Události v kultuře na ČT 24 uvedla, že prvotní impulz k napsání druhého prozaického díla jí poskytl článek v časopisu *Respekt*, který pojednával o ženě, jež se po letech přihlásila k neprávem zabavenému majetku, ale nakonec její žádost o navrácení byla zamítnuta: „Vrtalo mi hlavou, proč s tím ta žena tak dlouho čekala. To je rámec, ale románový svět má svá specifická pravidla.“¹²³ Toto autorčino tvrzení koresponduje s peritextem knihy, který se nachází na začátku díla pod dvěma mottý: „Žádná podobnost není náhodná. Všechny ty příběhy se staly. Pořád nevím proč.“¹²⁴

Na rozdíl od debutu *A já pořád kdo to tluče* lze zaznamenat daleko více pochvalných recenzí a pozitivních ohlasů. Ondřej Horák ve své recenzi v *Lidových novinách* kladně hodnotí daleko lepší prokomponovanost oproti debutu a také zde oceňuje změnu prostředí, tedy odklon od pro autorku blízkého prostředí divadla k prostředí české poválečné vesnice. Jan Šícha v *Literárních novinách* zmiňuje autorčin styl, který popisuje jako naturalistický a syrový. Zároveň poukazuje na odlišný výklad dějin od knih literatury faktu: „Zatímco historické knihy

¹²⁰ TRÁVNÍČEK, J.: V této knize se toho sešlo nějak moc, in *Host* 21, 2005, č. 7, s. 12.

¹²¹ ŠÍCHA, J.: Štvanice jako způsob života, in *Literární noviny* 16, 2005, č. 14, s. 11.

¹²² Vyjádření poroty ceny Georga Dehia, dostupné z <https://denemarkova.eu/cs/books/penize-od-hitlera/>

¹²³ DENEMARKOVÁ, R.: Události v kultuře (rozhovor), in *ČT24* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=byelxqawMbo>

¹²⁴ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 9.

načrtávaly rozvoj, na kterém se čtenář může podílet a mít radost, román historické inspirace může přinést jen jediný druh radosti. Že se to nestalo mně.“¹²⁵

Vůči dalším kladným ohlasům se vymezuje recenze Josefa Chuchmy pro *Mladou frontu DNES* s názvem *Peníze od Hitlera*. Román plný hrůz. V této recenzi se objevují kromě dalších i stejné výtky jako v již zmíněném článku *Ontologická jistota*. I zde Chuchma Denemarkové vyčítá schematičnost v oblasti historie i v rovině postav, předpokladatelnost, absenci nastolování otázek, neoriginálnost a omezování se na pouhé konstatování toho, co je všeobecně známé: „Umělecká hodnota díla však probůh nespočívá jen v tom, že tvůrce gramotně kladě slova na papír a píše na společensky bolavé téma, nýbrž přece také v tom, jak originální promluvy a projevy postav autor na to téma vytváří.“¹²⁶ Autor článku napsal i další negativní recenzi ke stejnojmenné divadelní inscenaci díla, jejíž premiéra proběhla 9. ledna 2010 ve Švandově divadle.¹²⁷

6.1.3. Kobold

Podobně jako *Peníze od Hitlera* i autorčin třetí román *Kobold* čerpá části námětu z reálných událostí. Tentokrát se Denemarková v části *O ohni* inspirovala rasově motivovaným zločinem z roku 2009, kdy skupina neonacistů ve Vítkově na Opavsku zapálila dům romské rodiny. Útokem byla nejvíce postižena dvouletá dívka, jež utrpěla popáleniny druhého a třetího stupně na osmdesáti procentech těla.¹²⁸ Problém Denemarková spatřila nejen v činu samotném, ale i v reakci médií, která ve velkém počtu zpráv incident bagatelizovala: „A i obecně když dojde k násilí na základě rasové nesnášenlivosti, je společnost nastavená tak, že si to ta oběť vlastně zasloužila. Bůhví jak to bylo a tak dále. A já v tom vidím obrovské nebezpečí.“¹²⁹ Inspirací části *O vodě*, jež nevstoupila pouze do plánu časoprostoru, ale také do plánu jazyka, byla pro autorku řeka hlavního města: „Podtitul *O vodě* vznikl tak, že jsem si říkala, že tak dlouho žiju u Vltavy a už ji nevnímám, takže jí věnuji tento příběh.“¹³⁰

¹²⁵ ŠÍCHA, J.: Knihovnička historická, in *Literární noviny* 17, 2006, č. 23, s. 16.

¹²⁶ CHUCHMA, J.: *Peníze od Hitlera*. Román plný hrůz, in *Mladá fronta DNES* 17, 2006, č. 243, s. 6.

¹²⁷ CHUCHMA, J.: Přeceňování Peněz od Hitlera pokračuje, tentokrát ve Švandově divadle, in *iDnes.cz* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/precenovani-penez-od-hitlera-pokracuje-tentokrat-ve-svandove-divadle.A100110_131525_kavarna_chu

¹²⁸ BAUDYŠOVÁ, J.: Smutné výročí: Od žhářského útoku ve Vítkově uběhlo 9 let, in *Romea.cz* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <http://www.romea.cz/cz/zpravodajstvi/domaci/smutne-vyroci-od-zharskeho-utoku-ve-vitkove-ubehlo-9-let>

¹²⁹ ŠTRÁFELDOVÁ, M.: *Kobold* Radky Denemarkové je román o totalitě, kterou neumíme setřást, in *Radio Praha* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.radio.cz/cz/rubrika/special/kobold-radky-denemarkove-je-roman-o-totalite-terou-neumime-setrast>

¹³⁰ Tamtéž.

Aktualitu námětu a snahu autorky dovést čtenáře k poznání, jak důležitá je solidarita, ohleduplnost a nesobecké jednání, kladně hodnotí v časopise *Tvar* Zbyněk Prokop v článku Kouř jako čtenářský zážitek, kde si dále všímá kontrastu částí věnované vodě a ohni. Při setkání těchto dvou živlů vzniká kouř, který podle Zbyňka Prokopa vystihuje pocit z *Kobolda*. Tedy nejasný pocit okouzlení a podmanění při vzpomínce na text, ze kterého však čtenář určité části po delší době od přečtení zapomene. V recenzi však Denemarkové vyčítá větší míru zkratkovitosti, kvůli které jsou některé popisy jednodušší.¹³¹

Kromě jasně viditelného kontrastu, který je patrný už na samotné obálce, je dalším charakteristickým rysem díla metaforičnost. Eva Škamlová poznamenává, že text (zejména část *O vodě*) je metaforami přesycen – autorka se vyhýbá normálnímu pojmenování, a tak se částečně vytrácí a překrývají důležité motivy. Propracovanost díla dále spatřuje (podobně jako recenzenti u předešlých děl) i v intertextovosti.¹³² Té si všímá i Eva Klíčová, jejíž recenze 2 v 1 čili konec trilogie v měsíčníku *Host* má však veskrze negativní vyznění. Problém v románu autorka recenze spatřuje v podobnosti s ženskou komerční produkcí. S tou podle Klíčové souzní kvůli tomu, že ač Denemarková použila postupy, jež jsou odlišné od této produkce, román disponuje právě „sebelítostivým ženským údělem“¹³³ a obdobnými klišé.¹³⁴ Ještě mnohem záporněji román *Kobold* hodnotí Vojtěch Varyš, jehož stanovisko nastiňuje už jen název recenze v časopisu *Týden* – Přebytky ambicí Radky D. Tato recenze však postrádá racionální argumentaci či komplexnější analýzu a autor se v ní uchyluje k nepodloženým a nevěcným výtkám: „Při každé větě nemá čtenář daleko k tomu se vztekem knihu odhodit (testováno na lidech).“¹³⁵

6.1.4. Příspěvek k dějinám radosti

Ve svém čtvrtém prozaickém díle se Radka Denemarková opět inspirovala z reálné situace. Podnětem k napsání *Příspěvku k dějinám radosti* podle ní byla reakce diskutujícího na společenský problém: „V Německu se mě v diskusi zeptal starší pán, kdy budou odškodněni odsunutí Němci. Reagovala jsem otázkou, že by mě spíš zajímalo, kdy budou odškodněny ženy znásilněné vojáky všech armád. Údivná odpověď mě šokovala: vždyť byly jen znásilněné.“¹³⁶

¹³¹ PROKOP, L.: Kouř jako čtenářský zážitek, in *Tvar* 22, 2011, č. 17, s. 2.

¹³² ŠKAMLOVÁ, E.: Hlasy ze dna Vltavy, in *Tvar* 22, 2011, č. 17, s. 2.

¹³³ KLÍČOVÁ, E.: 2 v 1 čili konec trilogie, in *Host* 27, 2011, č. 8, s. 47.

¹³⁴ Tamtéž, s. 46–47.

¹³⁵ VARYŠ, V.: Přebytky ambicí Radky D., in *Týden* 18, 2011, č. 25, s. 70.

¹³⁶ DENEMARKOVÁ, R.: Už dávno se nezabývám zbytečným kavárenským plkáním, in *MAC 365* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <http://www.mac365.cz/program/r-denemarkova/10812>

V této odpovědi diskutujícího lze nalézt slovo „jen“, jež v celém textu plní podstatnou funkci.¹³⁷

Petr A. Bílek v úvodu své recenze pro časopis *Respekt* zmiňuje, že jméno autorky je v literárním prostoru již etablováno a že je s ním spojována kvalita. Kromě stěžejních témat díla a „jinak smýšlejících“ postav, jež podle Bílka Denemarková do svých próz často zasazuje, se autor recenze pozastavuje i nad autorským stylem, který označuje jako barvitý, a kompozicí, s níž je spjaté tempo vyprávění. To je spolu s napětím, skrytým tajemstvím a principem distance charakteristické pro žánr noir. Recenzent se dále pozastavuje i nad celkovým smutným vyzněním románu, jež klade skeptické otázky ohledně povahy člověka, a koncem, který namísto gradace a překvapení nabízí filozofický dialog o vině, o trestu a o tom, zdali je správné jednat za jedince, kteří se nemohou bránit.¹³⁸

Podobně jako Petr A. Bílek i Katka Kirkosová poznamenává v epitextu *Vlaštovky*, havrani a globální vzdušný prostor pro časopis *Host*, že Radka Denemarková už má v českém literárním prostředí své místo. Dále uvádí, že román podle očekávání disponuje složitostí a nepovrchností, a tím tak stejné vlastnosti přisuzuje i předešlým prózám. Kirkosová ve své recenzi nejdříve shrnuje pozitiva díla: využití dynamického přítomného času, dialogičnost textu a uplatnění nevlastní přímé řeči, čímž nedochází k výslovné fixaci promluvy ke konkrétní postavě, ale promluva se tak může experimentálně přesouvat. Autorka recenze vytýká Denemarkové radikálně polarizovaný pohled, který je však v některých případech často nejasný a nejednoznačný (z promluvy, kterou podle Denemarkové lze přiřadit příslušníkům stádnosti a konzumu, jedné zneužitá dívky není jasné, zda tedy dívku považovat za oběť nebo, „zhlouplou ovci“).¹³⁹ Radikálně polarizovaný pohled a schematičnost jsou tak výtkami, které se v epitextech objevují opakovaně.¹⁴⁰

6.1.5. My 2

Poslední vybraný román *MY 2* představuje literární předlohu pro stejnojmenný celovečerní film. V doslovu díla Denemarková uvádí původ celého příběhu. Ten vznikl jako scénář pro režiséru Slobodanku Radun, čistě k jejímu filmovému autorskému stylu. U této

¹³⁷ Viz podkapitola Častá slova a jejich interpretace.

¹³⁸ BÍLEK, P. A.: Tohle už není náš svět: Radka Denemarková napsala elegii za všechny oběti sexuálního násilí, in *Respekt* 25, 2014, č. 41, s. 64.

¹³⁹ KIRKOSOVÁ, K.: *Vlaštovky*, havrani a globální vzdušný prostor, in *Host* 30, 2014, č. 10, s. 70–71.

¹⁴⁰ Viz: ŠIMÁK, P.: Ontologická jistota, in *Revolver Revue* 25, 2010, č. 81, s. 228–232. a CHUCHMA, J.: Peníze od Hitlera. Román plný hrůz, in *Mladá fronta DNES* 17, 2006, č. 243, s. 6.

remedializace textu lze spatřit určitou paralelu k autorčině vztahu k překladatelské činnosti, o které se Denemarková vyjadřuje jako o činnosti tvůrčí, u níž je důležité, aby překladatel porozuměl stylizovanému světu autora.¹⁴¹ Samotnou prózu Denemarková označuje za „reliéf scénáře, podhoubí, z něhož film vznikl, z něhož pramen vytryskl“.¹⁴² Důvodem vzniku a vydání knihy podle autorky bylo doplnit film tam, kde film jakožto médium pracuje s náznakovostí a atmosférou.¹⁴³ Zároveň však kvůli objektivnímu stylu, jenž je zde přizpůsoben a který je pro Denemarkovou spíše atypický, zůstávají zásadní otázky nezodpovězeny a motivace postav jsou nadále skryty.

Z dostupných epitextů, jež se týkají recepce díla, lze nalézt omezené množství z relevantních zdrojů. V časopise *Host* v recenzi *Love story utopená sama v sobě* se Radomil Novák pozastavuje nad důvodem vzniku díla, neboť kvůli úzkému sepětí knihy s filmem kniha nepředstavuje svébytný fikční svět. To podle recenzenta má opodstatnění i v peritextech (vložených fotkách), které se úzce vážou k filmu, a kniha tak sama o sobě nemá co nabídnout. Násilně a nepatříčně podle Nováka působí i přítomnost odborných textů, jež se týkají vztahů a lásky, neboť v díle neplní žádnou funkci.¹⁴⁴

Odlišným způsobem *MY 2* hodnotí Jiří Lojín v recenzi *Hledání rovnováhy* Radkou Denemarkovou na webu *Vaše literatura*. Lojín dále v tematické rovině díla spatřuje podobnost s *Knoflíkáři* a *Samotáři*, a hodnotí tak *MY 2* jako jejich literárního pokračovatele. Odlišně také vnímá peritexty knihy. Doslov chápe jako podstatné rozšíření jinak jednoduchého příběhu *MY 2*. Právě prostřednictvím doslovu Denemarková podle Lojína odkrývá složitější a propracovanější myšlenku celého hlavního textu.¹⁴⁵

6.2. *Konstituování vlastního autorského obrazu*

Ve většině epitextů – rozhovorů a esejů – je akcentován autorčin vztah ke psaní. Tuto činnost Denemarková tematizuje i ve své prozaické tvorbě: v *A já pořád kdo to tluče* Birgit Stadtherrová píše divadelní hry. Psaní je její profesí a pomocí této činnosti se pokouší se svou minulostí vyrovnat. V *Penězích od Hitlera* Gita Lauschmannová sepisuje své vzpomínky, které

¹⁴¹ DENEMARKOVÁ, R.: Kdo se bojí Radky Denemarkové? (rozhovor s Danem Bekem), in *VICE* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.vice.com/cs/article/9a5m3a/kdo-se-boji-radky-denemarkove>

¹⁴² DENEMARKOVÁ, R.: Oni dva. Miniatura o dospívání dospělých, in Radka Denemarková: *My 2*, Praha: Mladá fronta, 2014, s. 177.

¹⁴³ Tamtéž, s. 177.

¹⁴⁴ NOVÁK, R.: *Love story utopená sama v sobě*, in *Host* 31, 2015, č. 7, s. 95.

¹⁴⁵ LOJÍN, J.: *Hledání rovnováhy* Radkou Denemarkovou, in *Vaše literatura* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospele/4783-my-2>

na konci svého života zamýšlí vydat za odškodné z války. V románu *Kobold* je psaní pro Hellu způsob, jak se odpoutat od reality. V *Příspěvku k dějinám radosti* se Policista díky Birgitině psaní seznamuje s celým případem a zjišťuje motivaci starých dam. V díle *MY 2* se Ema seznamuje s díly, jež jsou v Tonyho bytě a která jí zprostředkovávají jiný pohled na vztahy, než doposud poznala. Lze tedy říci, že psaní hraje ve většině jejích děl podstatnou roli. Denemarková podtrhuje důležitost této činnosti ve svém životě svým tvrzením: „Všechny knihy, které jsem vydala, napsány být musely. Proto říkám, že já si psaní nevybrala, psaní si vybralo mě, tomu člověk neunikne, je to bytostná záležitost, ať už vydáváte nebo ne.“¹⁴⁶ Toto autorčino tvrzení obsahuje nejen fakt, že vnitřní pohnutky ji vedou ke psaní o určitých tématech, a výsledný text tak pro ni bylo přirozené a nutné napsat, ale naznačuje i autorčino vymezení vůči komerční literatuře a vůči trendovým tématům a prvoplánovosti – psaní jen kvůli tomu, aby byl výsledný produkt ke koupi v knihkupectví. Tuto vlastnost spatřuje Denemarková v českém literárním prostředí. V rozhovoru pro *Respekt* uvádí konkrétní případ – *Vyhnání Gerty Schnirch* od Kateřiny Tučkové. Dílo s podobným tématem jako *Peníze od Hitlera* (vydané tři roky před vydáním *Vyhnání Gerty Schnirch*), jež by se podle Denemarkové navíc neobešlo bez práce historika.¹⁴⁷ Stanovisko o nutnosti psát o daných tématech výrazně podporuje sepsání monografie *Smrt, nebudeš se báti aneb příběh Petra Lébla*. Zmíněný umělecký šéf Divadla Na Zábřadlí před svou smrtí Denemarkovou pověřil sepsat knihu o jeho životě, ta mu i přes pro ni problematické téma vyhověla: „[...] spíš jsem byla osaměle našťvaná, že mi dal takový úkol, z kterého se nelze vyvázat.“¹⁴⁸

V předešlé kapitole Recepce děl lze v analýze dobového kontextu jednotlivých děl spatřit opakující se jev, tedy čerpání námětu z reálných událostí a situací. Snaha o autentičnost a přiblížení se realitě natolik, aby byl čtenář co nejvíce konfrontován s vážnými problémy, je umocňována také peritexty. Součástí *Peněz od Hitlera* je příloha – fotografie s popiskem „Neznámá dívka. Gita Lauschmannová“.¹⁴⁹ Obdobná reference, tentokrát však v podobě verbálního peritextu, se nachází v románovém díle *Kobold*. V dedikační části, kde nechybí obě děti Radky Denemarkové – Ester a Jan –, je uvedena i tato: „Dívčí postavě, která se úředním výnosem z 29. července 1941 nesměla přiblížit k Vltavě mezi pražským Železničním a

¹⁴⁶ DENEMARKOVÁ, R.: Psaní není kariéra, říká Radka Denemarková (rozhovor se Zdenkem Pavelkou), in *Novinky.cz* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/175064-psani-neni-kariera-rika-radka-denemarkova.html>

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ DENEMARKOVÁ, R.: Jako bych tu knihu psala s pistolí namířenou mezi oči (rozhovor s Miroslavem Balaštíkem), in *Host* 25, 2009, č. 2, s. 15.

¹⁴⁹ DENEMARKOVÁ, R.: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006, s. 5.

Hlávkovým mostem. Když se 14. srpna 1941 k řece přiblížila. Odvezli ji, popravili. Ostatní se koupali.“¹⁵⁰ Zde není patrné, zdali autorka vychází z reálného zdroje (ten není uveden), či zda se jedná (podobně jako u fotografie dívky) o záměrnou fabulaci a hru se čtenářem. Dalšími verbálními peritexty, jejichž funkcí je mimo jiné prohloubit pocit sblížení fikce s realitou, jsou peritexty v závěru některých děl. Autorství těchto textů s odlišným fontem písma je přisuzováno postavám hlavních textů a peritexty jsou odpovídající vlastnostem a povaze daných charakterů.¹⁵¹ Peritext od Birgit Stadtherrové v *Příspěvku k dějinám radosti* kromě tematické souvislosti s hlavním textem obsahuje reálné historické osobnosti a události, tímto způsobem tak autorka ještě více přispívá k přiblížení reality s fikcí. Toto přiblížení zprostředkovává i dedikace v *A já pořád kdo to tluče* – „Mileně Honzíkové: klamala tělem celý život“.¹⁵² Dedikace intertextově odkazuje nejen ke Kafkovu *Zámku*, ale také k postavě Klamové v hlavním textu (slovesem „klamat“ v dedikaci), jejímž předobrazem je právě Milena Honzíková, tedy reálná osoba.¹⁵³ Dochází tak k velmi promyšlenému odkazu hned k několika skutečnostem. Denemarková dále sama posiluje autentičnost svých próz i opačným směrem (odkazem v epitextu, který je brán za text reflektující reálný svět, do fikčního světa) – tedy tím, že v epitextech opakovaně zmiňuje reakce čtenářů, kteří ji po přečtení dané prózy informovali o identické události, jež se jim stala v reálném životě: „[...] obrátilo se na mě několik lidí, že jsem popsala příběh jejich maminky či babičky... A přitom to byla čistá fikce. Dokonce jsem dostala dopis od jednoho právníka, chtěl se sejít, přesvědčen, že moje kniha vznikla na základě vyprávění jeho matky.“¹⁵⁴

Motta děl a jejich autoři jsou dalším nástrojem Denemarkové, jak čtenáři nastavit pohled a zprostředkovat, případně přiblížit závažnost společenského problému, který v díle reflektuje a který není čtenáři tak vzdálen, jak by si mohl myslet. Podle Daniely Hodrové více mott před uvozovaným textem signalizuje odkaz k různým polohám díla.¹⁵⁵ Jako konkrétní příklad lze uvést román *Příspěvek k dějinám radosti*, u kterého Denemarková vybrala tři motta: od Issa Kobajašiho, Ludwiga Wittgensteina a Astrid Lindgrenové. Text od prvního jmenovaného

¹⁵⁰ DENEMARKOVÁ, R.: *Kobold. O vodě*. Brno: Host, 2011, s. 9.

¹⁵¹ Viz podkapitola Posuny postav v rámci jednotlivých vybraných děl.

¹⁵² DENEMARKOVÁ, R.: *A já pořád, kdo to tluče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005, s. 9.

¹⁵³ Vztah s Milenou Honzíkovou Denemarková popisuje a dovysvětluje v epitextu (Denemarková, R.: Žádná podobnost není náhodná, in *Festival spisovatelů Praha* (online, cit. 24. 4. 2019), dostupné z:

http://www.pwf.cz/archivy/texty/clanky/radka-denemarkova-zadna-podobnost-neni-nahodna_3077.html

¹⁵⁴ DENEMARKOVÁ, R.: Žádná podobnost není náhodná, in *Festival spisovatelů Praha* (online, cit. 24. 4. 2019), dostupné z: http://www.pwf.cz/archivy/texty/clanky/radka-denemarkova-zadna-podobnost-neni-nahodna_3077.html

¹⁵⁵ HODROVÁ, D.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 277.

odkazuje k vlaštovce, zásadnímu motivu díla, a naznačuje tak perspektivu vyprávění, jež ovlivňuje i jazykovou rovinu.

Druhé motto od Ludwiga Wittgensteina dává do kontrastu utrpení jedince proti utrpení masy, přičemž bolest jedince je zde vyvýšena a vnímána tragičtěji – dochází zde k individualizaci a konkretizaci utrpení. Naznačuje se zde, že v hlavním textu bude důraz kladen na empatii, a čtenáři je tak také předkládán kód k recepci díla.

V posledním mottu od Astrid Lindgrenové: „Neexistuje nařízení, které by starým ženám zakazovalo lézt na stromy“,¹⁵⁶ je kladen důraz také na nadhled a grotesknost, jež je pro Denemarkovou typická. Humor, nadsázku a nadhled lze v tomto mottu spatřit v momentě, kdy je čtenář v detektivní rovině románu obeznámen s pachateli zločinu a uvědomí si, že viník byl doslovně poodhalen v peritextu před samotným hlavním textem, tedy ještě před aktem čtení. Staré dámy jsou navíc v roli pachatele pro žánr noir a detektivní žánr spíše atypické. Řada autorů mott, jež vybraná díla obsahují, jsou intelektuálové (např. Milan Machovec, Graham Greene, Zygmunt Bauman), s nimiž se pojí morální chování a postoj spjatý s vírou. Denemarková tak už zmínkou těchto autorů a samotným výběrem peritextů konstituuje svůj pohled na život a společenské problémy, jimž se prózy věnují.

Společenská témata a problémy dnešní doby Denemarková nepojmenovává a nereflektuje pouze ve své tvorbě, ale i v epitextech. V nich však autorka postupuje na rozdíl od prozaických děl, jež jí umožňují vytvářet modelové situace a poukazovat na problémy pomocí vlastních autorských konstrukcí, mnohem konkrétněji, tedy tak, že zde jmenuje konkrétní viníky. V románech je například kobold charakterizován jako velmi inteligentní jedinec na vysoké pozici – v byznyse či politice –, jenž postrádá empatické cítění a pro dosažení svého cíle se nezdráhá použít takřka jakéhokoliv prostředku. V epitextech Denemarková přisuzuje tento osobnostní typ a koboldské jednání Václavu Klausovi.¹⁵⁷ V prózách (zejména v *Příspěvku k dějinám radosti*) je dále negativně zobrazena církev jako organizace, jež používá k dosažení pomyslného cíle věřícího jedince, tedy spasení, princip zastrasování a která určité skupiny lidí předem vylučovala nebo stále vylučuje (dříve zejména ženy), a nebere tak v potaz lidská práva.

¹⁵⁶ DENEMARKOVÁ, R.: *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: Host, 2014, s. 9.

¹⁵⁷ DENEMARKOVÁ, R.: Kdo se bojí Radky Denemarkové? (rozhovor s Danem Bekem), in *VICE* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.vice.com/cs/article/9a5m3a/kdo-se-boji-radky-denemarkove>

V této souvislosti Denemarková v epitextech zmiňuje Dominika Duku jako člověka, s nímž nelze vést liberálně laděný dialog.¹⁵⁸

V neposlední řadě Denemarková v epitextech upřesňuje svůj postoj k feminismu. Ačkoli by se čtenář na základě témat autorčiných prozaických děl, jež upozorňují na nedůstojnou pozici ženy ve společnosti, mohl domnívat, že Denemarková zastává výhradně feministické stanovisko, bylo by to tvrzení nepřesné a zavádějící. Autorka v této souvislosti uvádí, že pouze o pohlaví utlačovaného jedince jí nejde. Podstatné podle jejího stanoviska je důstojnost a zejména stejná práva pro každého.¹⁵⁹

Souhrn

V první části analýzy autorského obrazu Radky Denemarkové jsme se primárně soustředili na epitexty, jež se vztahovaly k recepci vybraných děl v domácím (a okrajově i zahraničním) prostředí. Radka Denemarková zaznamenala větší úspěch svým druhým románem *Peníze od Hitlera*, za ten obdržela v domácím prostředí cenu Magnesia Litera v kategorii nejlepší próza roku 2007, v zahraničním prostředí získala pak za tentýž román v roce 2011 Usedomskou literární cenu a o rok později i cenu Georga Dehia. V domácích recenzích autorčina debutu se kromě kladných ohlasů (zejména ke kompozici díla a propojení dnešní doby s minulostí) objevují i výtky zejména ke schematičnosti v rovině postav,¹⁶⁰ nedořečenosti a víceplánovému charakteru románu. Zmíněné prvky autorka uplatňuje ve většině vybraných próz a například víceplánovost, ve které řada recenzentů spatřuje překombinovanost, je v určitých recenzích přijímána naopak kladně. Po vydání románu *Peníze od Hitlera* Radka Denemarková získala v roce 2009 znovu cenu Magnesia Litera, tentokrát v oblasti publicistiky za *Smrt, nebudeš se báti aneb příběh Petra Lébla*. Stejný úspěch zaznamenává i v roce 2011, a to v další oblasti, jež se autorka věnuje, tedy za překlad románu *Rozhoupaný dech* od nositelky Nobelovy ceny Herty Müllerové. Ve stejném roce vydává i román *Kobold*, poslední díl Středoevropské trilogie, ve kterém se naplno ustanovuje další společný rys v oblasti námětu, a to inspirace ze skutečných událostí s důrazem na aktuální dění a sociální problémy ve společnosti. Této snahy Radky Denemarkové si kritika všímá a vnímá ji jako výrazné pozitivum

¹⁵⁸ DENEMARKOVÁ, R.: Autorka knihy roku: V Číně se políbilo nejhorší z komunismu a kapitalismu (rozhovor s Kateřinou Mázdrou), in *Respekt* 30, 2019, č. 2, s. 44.

¹⁵⁹ DENEMARKOVÁ, R.: Čemu nerozumím, si chci pokaždé propátrat literárním světem (rozhovor s Jiřím Lojínem), in *Vaše literatura* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/5126-radka-denemarkova-cemu-nerozumim-musim-propatrat-literarnim-svetem>

¹⁶⁰ O této problematice blíže pojednává podkapitola Diferenciace postav vybraných děl podle koncepce Daniely Hodrové.

– v roce 2016 autorka získává ocenění Wald Press Award za „mimořádnou literární úroveň jejích románů, v nichž zpracovává nepříjemná historicko-společenská a sociální témata a vrací svou tvorbou do života slovo humanismus“.¹⁶¹ V části *Přebytky něhy* kritika zaznamenává i častá obrazná pojmenování a zkratkovitost. Oba tyto prvky jsou kritikou hodnoceny opět jak pozitivně, tak negativně. V analyzovaných negativních recenzích bylo však několikrát zaznamenáno, že se autoři těchto epitextů uchylují k nekomplexní analýze, nedostatku racionální argumentace a k nepodloženým výtkám. V epitextech, jež se vztahovaly k čtvrtému románu *Příspěvek k dějinám radosti*, bylo kritikou jasně konstatováno, že se autorce podařilo v literárním domácím prostředí etablovat. O románu *MY 2*, který byl kritikou přijat rozporuplně, je v epitextech zmíněna jeho lineárnost a jednoduchost, která je opět hodnocena jak negativně, tak pozitivně, a i zde je románu v některých epitextech vyčítána nedořečenost. Tento prvek však autorka dotváří peritextem *Oni dva. Miniatura o dospívání dospělých*.

Způsoby, jakými autorka působí na konstituování vlastního autorského obrazu, byly zmíněny v další části. V první řadě byl řešen autorčin vztah ke psaní. Denemarková se v epitextech o této činnosti vyjadřuje jako o činnosti významné až esenciální a vymezuje se vůči komerční literatuře, které vyčítá prvoplánovost. Další prvek, na který autorka v epitextech a peritextech klade důraz, je autentičnost. V druhé části kapitoly byly zachyceny způsoby, jakými Denemarková přibližuje fikci vybraných románů k realitě (například pomocí peritextů, u kterých však není jednoznačné, zdali je informace uvedená v peritextu reálným faktem, či zda jde o záměrnou mystifikaci). Dále byl zaznamenán způsob, jakým autorka sebe sama zařazuje mezi humanisticky smýšlející autory a jakým způsobem v peritextech předkládá čtenáři kód ke čtení vybraných románů. Děje se tak jak na úrovni epitextů, tak i peritextů. Také jsme se zaměřili na to, jak Denemarková pojmenovává problémy. Zatímco v prózách autorka problémy definuje pomocí modelových situací a vlastních konstrukcí, v epitextech jmenuje konkrétní viníky. Řešena byla také otázka, zdali lze Radku Denemarkovou vnímat čistě jako autorku s feministickým smýšlením. Toto stanovisko jsme označili jako nepřesné.

¹⁶¹ BOHM, T.: Radka Denemarková obdržela ocenění Wald Press Award, in *CzechLit* (online, cit dne 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/radka-denemarkova-obdrzela-oceneni-wald-press-award/>

7. Závěr

Hlavním cílem této bakalářské práce bylo analyzovat vybraná románová díla Radky Denemarkové, tedy popsat společné rysy a posuny v narativním diskurzu, tematické výstavbě a jazykové rovině Středoevropské trilogie (románů *A já pořád kdo to tluče*, *Peníze od Hitlera* a *Kobold*) a dalších dvou autorčiných románových děl – *Příspěvku k dějinám radosti* a *MY 2*. Dále byla pozornost soustředěna na autorský obraz Radky Denemarkové, tedy na recepci jednotlivých románů zejména v domácím prostředí a na způsob, jakým Radka Denemarková jako autorka románových děl sama konstituuje vlastní autorský obraz. Pro lepší orientaci byly před samotnou analýzou představeny příběhy románů, na konci každé kapitoly byly shrnuty poznatky a byly formulovány dílčí závěry.

Kapitola vztahující se k narativnímu diskurzu byla rozdělena na dvě části podle dvou veličin, jež se na něm významně podílejí, a to na podkapitulu nazvanou Čas a na podkapitulu nazvanou Vypravěč, v níž byla okrajově zahrnuta i fokalizace. V první podkapitole byly jako společné rysy označeny zejména úvodní prolepse vzhledem k narativní přítomnosti příběhu a repetitivní analepse. Oba rysy se nejmarkantněji projevují ve Středoevropské trilogii, v pozmeněné variaci jsou zachovány i v *Příspěvku k dějinám radosti*, avšak absentují v *MY 2*.

V druhé podkapitole byl rozebírán vypravěč. Téměř všechny vybrané romány kromě *MY 2*¹⁶² obsahují jak heterodiegetického, tak i homodiegetického vypravěče. Autorka jejich užití rozlišuje, neboť každý druh vypravěče plní v románech svou vlastní specifickou funkci (např. zintenzivnění významného dějového zvratu, zprostředkování čtenáři autentického dojmu atd.), díky nimž jsou akcentovány určité prvky v tematické výstavbě, což lze považovat za další společný rys románů.

V analýze tematické výstavby vybraných románů byl popsán způsob propojení historické skutečnosti 20. století s individuálním osudem jednotlivce v dnešní době. Román *Kobold*, tedy poslední díl trilogie, jsme označili za předěl, ve kterém autorka začala klást důraz na společenské problémy, jež přetrvávají v dnešní době. V dalších dílech je tak naplno akcentován aktuální společenský problém. Za společný rys jsme dále označili absenci. Ve všech vybraných románech absentuje způsob řešení problému. Ačkoli v *Příspěvku k dějinám radosti* se objevuje snaha konflikt vyřešit, v samotném závěru tento pokus o nápravu selhává. Konečně vyznění je tak vždy pesimistické a podtrhuje neměnnost v lidském chování. Stejně tak přetrvává i problém v lidské komunikaci, neboť kontakt mezi klíčovými postavami opět chybí.

¹⁶² Jak již bylo řečeno, tento román je značně ovlivněn filmovou předlohou.

Další společný rys byl zaznamenán v rovině postav. Zde byly popsány způsoby posunu těchto subjektů z jednoho románu do druhého. Tyto posuny se neomezují pouze na Středoevropskou trilogii, ale realizují se i atypickými způsoby (např. zapelatizováním propria) napříč všemi vybranými romány. V rovině postav byl jako společný rys dále označen kontrastivní prvek. Na něj lze nahlížet jako na tmelící prostředek, pokud je tento prvek uplatněn u potomků, ale také jej lze označit za zdroj krize, pokud je uplatněn u rodičů. Podle koncepce Daniely Hodrové, která postavy dělí na postavy-definice a postavy-hypotézy, jsme analýzou dospěli k závěru, že hlavní postavy, jež v románech představují oběti a jsou zpravidla kladné, lze ztotožnit s postavami-hypotézami. Poněkud složitěji se jeví postavy viníků a agresorů, které v některých případech nelze ztotožnit se schematickými postavami-definicemi, ale naopak vykazují rysy postav-hypotéz.

Toto stanovisko, ke kterému jsme dospěli, je v kontrastu se závěrem Petra Šimáka v Ontologické jistotě, tedy s tím, že autorka čtenáři předkládá nezproblematizované vidění světa a postavy v *Penězích od Hitlera* a *A já pořád kdo to tluče* jsou pouhými schématy představující buď dokonalé dobro, nebo absolutní zlo.

V analýze jazykové roviny byla za společný rys románů v kapitole pojednávající o obrazných pojmenováních označena vedle častých metafor, metonymií, hyperbol a přirovnání také personifikace neživých objektů. U živých bytostí však naopak dochází k degradaci na úroveň předmětů či dravé zvěře a monster, což má opět opodstatnění v tematické výstavbě vybraných románů.

Dalším společným rysem v této oblasti byl způsob spojování obrazných pojmenování – tedy vrstvení pomocí asociace. Zjištěno bylo také, že autorka nepojmenovává subjekty náhodně. Antroponyma a toponyma ve vybraných románech nesou určitý význam, přičemž postavy-hypotézy jsou pojmenovány tak, že rozkrýt jejich význam je daleko složitější než u epizodních postav-definic, jejichž jméno zpravidla odpovídá dominantní vlastnosti dané postavy.

Pozornost byla věnována i slovům, která se v románových dílech často vyskytují. Zde bylo zjištěno, že se tato slova vyskytují zpravidla v ironickém kontextu. Ironii, hyperbolu a grotesku jsme označili jako hlavní pilíře autorčina černého humoru.

Dále jsme reprezentativní analýzou, ve které jsme se zaměřili na slovnědruhovou a syntaktickou stránku prvních stran vybraných románů, popsali některé specifické funkce slovních druhů v románech (např. vysoké zastoupení číslovek v *Přebytcích lidí* zvýznamňuje množství a vyšší frekvence verb a deskriptivních adjektiv v *MY 2* souvisí s filmovým

zpracováním). V syntaktické vrstvě byl už na prvních stranách vybraných románů zaznamenán vyšší počet parataktických spojení a kumulace kratších větných celků, díky čemuž autorka značně dynamizuje text. Tato úspornost, jež je pro autorku typická, navíc Denemarkové umožňuje popsat skutečnost s co největší přesností na minimálním prostoru.

V poslední části nazvané Autorský obraz Radky Denemarkové jsme na základě epitextů zaznamenali recepci jednotlivých románů a v oblasti námětu jsme uvedli další společný rys, a to inspiraci ze skutečných událostí s důrazem na aktuální dění a sociální problémy ve společnosti.

Dále bylo zaznamenáno, jakým způsobem Radka Denemarková jako autorka vybraných románových děl konstituuje svůj vlastní obraz. Na základě rozboru příslušných paratextů (rozhovorů s autorkou, jejích esejů, mott a dalších peritextů) jsme definovali mimo jiné její vztah ke psaní, vymezení se vůči komerční literatuře a s ní spojenou prvoplánovostí. Dalším prvkem, na který Radka Denemarková klade důraz, je snaha o autentičnost. Způsob, jakým autorka přibližuje fikci vybraných románů k realitě, byl také popsán.

V poslední kapitole byly zmíněny i literární úspěchy a ocenění, jež autorka získala. V lednu 2019, jak již bylo řečeno v úvodu, vydala Radka Denemarková svůj zatím poslední román *Hodiny z olova*, za který je v době finalizování této bakalářské práce nominována na již čtvrtou Magnesii Literu.

Seznam tabulek

| | |
|--|----|
| Tabulka 1: Slovnědruhová kvantitativní analýza | 43 |
|--|----|

Seznam literatury

Primární literatura / Románová díla

DENEMARKOVÁ, Radka: *A já pořád, kdo to tluče: (temná komedie)*. Praha: Petrov, 2005.

DENEMARKOVÁ, Radka: *Kobold*. Brno: Host, 2011.

DENEMARKOVÁ, Radka: *My 2*. Praha: Mladá fronta, 2014.

DENEMARKOVÁ, Radka: *Peníze od Hitlera: (letní mozaika)*. Brno: Host, 2006.

DENEMARKOVÁ, Radka: *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: Host, 2014.

MÁRQUEZ, Gabriel García: *Sto roků samoty*, přel. Vladimír Medek, Praha: Odeon, 2012.

Primární literatura / Časopisecké studie

DENEMARKOVÁ, Radka: Autorka knihy roku: V Číně se políbilo nejhorší z komunismu a kapitalismu (rozhovor s Kateřinou Mázdrovou), in *Respekt* 30, 2019, č. 2, s. 44.

DENEMARKOVÁ, Radka: Čemu nerozumím, si chci pokaždé propátrat literárním světem (rozhovor s Jiřím Lojínem), in *Vaše literatura* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/5126-radka-denemarkova-cemu-nerozumim-musim-propatrat-literarnim-svetem>

DENEMARKOVÁ, Radka: Jako bych tu knihu psala s pistolí namířenou mezi oči (rozhovor s Miroslavem Balašíkem), in *Host* 25, 2009, č. 2, s. 8–16.

DENEMARKOVÁ, Radka: Kdo se bojí Radky Denemarkové? (rozhovor s Danem Bekem), in *VICE* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.vice.com/cs/article/9a5m3a/kdo-se-boji-radky-denemarkove>

DENEMARKOVÁ, Radka: Kniha má cenu, když chce čtenář vstát a dát autorovi do nosu, nebo ho obejmout (rozhovor s Ivetou Svobodovou), in *Topzine* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.topzine.cz/radka-denemarkova-kniha-ma-cenu-kdyz-chce-ctenar-vstat-a-dat-autorovi-do-nosu-nebo-ho-objemout>

DENEMARKOVÁ, Radka: Mám ráda vlaštovky (rozhovor s J. Lojínem), in *Vaše literatura* (online, cit. 23. 4. 2019), dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/2922-rozhovor-s-radkou-denemarkovou>

DENEMARKOVÁ, Radka: Nejsme jen kolečkem v systému arogantní moci (rozhovor s Eliškou Němejcovou), in *Týden* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/denemarkova-nejsme-jen-koleckem-v-systemu-arogantni-moci_510769.html

DENEMARKOVÁ, Radka: Oni dva. Miniatura o dospívání dospělých, in Radka Denemarková: *My 2*, Praha: Mladá fronta, 2014, s. 177–186.

DENEMARKOVÁ, Radka: Psaní není kariéra, říká Radka Denemarková (rozhovor se Zdenkem Pavelkou), in *Novinky.cz* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/175064-psani-neni-kariera-rika-radka-denemarkova.html>

DENEMARKOVÁ, Radka: Radka Denemarková, spisovatelka (rozhovor s Ivetou Svobodovou), in *Radiožurnál* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/radka-denemarkova-spisovatelka-7183798>

DENEMARKOVÁ, Radka: Události v kultuře (rozhovor), in *ČT24* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=byelxqawMbo>

DENEMARKOVÁ, Radka: Už dávno se nezabývám zbytečným kavárenským plkáním, in *MAC 365* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <http://www.mac365.cz/program/r-denemarkova/10812>

DENEMARKOVÁ, Radka: Zamindrákovaní si vždy najdou oběti (rozhovor s Františkem Čingerem), in *Novinky.cz* (online, cit. 24. 4. 2019), dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/113979-radka-denemarkova-zamindrakovani-si-vzdy-najdou-obeti.html>

DENEMARKOVÁ, Radka: Žádná podobnost není náhodná, in *Festival spisovatelů Praha* (online, cit. 24. 4. 2019), dostupné z: http://www.pwf.cz/archivy/texty/clanky/radka-denemarkova-zadna-podobnost-neni-nahodna_3077.html

DENEMARKOVÁ, Radka: Život plný písmen, slov a vět (rozhovor s Ondřejem Horákem), in *Tvar* 16, 2005, č. 6, s. 18–19.

Sekundární literatura / Publikace a příručky

BECKER, Udo: *Slovník symbolů*, přel. Petr Patočka, Praha: Portál, 2012.

BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003.

BÍLEK, Petr A.: Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci, in Piorecký, K. (ed.), *Božena Němcová a její babička. Sborník příspěvků z III. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, 3. sv, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 11–23.

ČERVENKA, Miroslav: *Významová výstavba literárního díla*. Praha: Karolinum, 1992.

DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014.

GENETTE, Gérard: *Fikce a vyprávění*, přel. Eva Brechtová, Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007.

GENETTE, Gérard: Rozprava o vyprávění (Esej o metodě), přel. Natálie Darnadyová, in *Česká literatura* 51, 2003, č. 3, s. 302–327; č. 4, s. 470–495.

HAVRÁNEK, Bohuslav a kol. (ed.): *Slovník spisovného jazyka českého*. 2., nezm. vyd., 1. díl A–G. Praha: Academia, 1989.

HAVRÁNEK, Bohuslav a kol. (ed.): *Slovník spisovného jazyka českého*, 2., nezm. vyd., 2. díl H–L. Praha: Academia, 1989.

HODROVÁ, Daniela: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

HOFFMANNOVÁ, Jana: *Stylistika a--: současná situace stylistiky*. Praha: Trizonia, 1997.

HRABAL, Jiří: *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011.

KNAPPOVÁ, Miloslava: *Jak se bude vaše dítě jmenovat?*. Praha: Academia, 2017.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea: *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015.

KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.

LAQUEUR, Thomas W.: Těla, detaily a humanitářské vyprávění, in Bolton, J. (ed.), *Nový historismus*, přel. Marek Sečkař, Olga Trávníčková, Brno: Host, 2007, s. 161–192.

MÜLLEROVÁ, Lenka: *Paratexty a česká nakladatelství: (knižní strategie v 90. letech 20. století)*. Kostelec nad Orlicí: Litterae, 2010.

ROZSYPALOVÁ, Marie, ČECHOVÁ, Věra, MELLANOVÁ, Alena: *Psychologie a pedagogika*. Praha: Informatorium, 2003.

Sekundární literatura / Časopisecké studie

BAUDYŠOVÁ, Jana: Smutné výročí: Od žhářského útoku ve Vítkově uběhlo 9 let, in *Romea.cz* (online, cit 26. 4. 2019), dostupné z: <http://www.romea.cz/cz/zpravodajstvi/domaci/smutne-vyroci-od-zharskeho-utoku-ve-vitkove-ubehlo-9-let>

BÍLEK, Petr A.: Tohle už není náš svět: Radka Denemarková napsala elegii za všechny oběti sexuálního násilí, in *Respekt* 25, 2014, č. 41, s. 64.

BOHM, Tobias: Radka Denemarková obdržela ocenění Wald Press Award, in *CzechLit* (online, cit dne 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/radka-denemarkova-obdrzela-oceneni-wald-press-award/>

ČEŇKOVÁ, Jana: A já pořád kdo to tluče – a on (d'ábel) na obruče, in *Host* 21, 2005, č. 7, s. 70–71.

HORÁK, Ondřej: Minulost se zjevuje v divadelních kulisách, in *Lidové noviny* 18, 2005, č. 64, s. 20.

CHUCHMA, Josef: Peníze od Hitlera. Román plný hrůz, in *Mladá fronta DNES* 17, 2006, č. 243, s. 6.

CHUCHMA, Josef: Přeceňování Peněz od Hitlera pokračuje, tentokrát ve Švandově divadle, in *iDnes.cz* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/precenovani-penez-od-hitlera-pokracuje-tentokrat-ve-svandove-divadle.A100110_131525_kavarna_chu

KIRKOSOVÁ, Kateřina: Vlaštovky, havrani a globální vzdušný prostor, in *Host* 30, 2014, č. 10, s. 70–71.

KLÍČOVÁ, Eva: 2 v 1 čili konec trilogie, in *Host* 27, 2011, č. 8, s. 46–47.

LOJÍN, Jiří: Hledání rovnováhy Radkou Denemarkovou, in *Vaše literatura* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospELE/4783-my-2>

NOVÁK, Radomil: Love story utopená sama v sobě, in *Host* 31, 2015, č. 7, s. 95.

PEŇÁS, Jiří: Kdopak to tluče čtenáře?, in *Divadelní noviny* 14, 2005, č. 10, s. 15.

PROKOP, Lukáš: Kouř jako čtenářský zážitek, in *Tvar* 22, 2011, č. 17, s. 2.

ŠÍCHA, Jan: Knihovnička historická, in *Literární noviny* 17, 2006, č. 23, s. 16.

ŠÍCHA, Jan: Štvanice jako způsob života, in *Literární noviny* 16, 2005, č. 14, s. 11.

ŠIMÁK, Petr: Ontologická jistota, in *Revolver Revue* 25, 2010, č. 81, s. 228–232.

ŠKAMLOVÁ, Eva: Hlasy ze dna Vltavy, in *Tvar* 22, 2011, č. 17, s. 2.

ŠTRÁFELDOVÁ, Milena: Kobold Radky Denemarkové je román o totalitě, kterou neumíme setřást, in *Radio Praha* (online, cit. 26. 4. 2019), dostupné z: <https://www.radio.cz/cz/rubrika/special/kobold-radky-denemarkove-je-roman-o-totalite-kterou-neumime-setrast>

TRÁVNÍČEK, Jiří: V této knize se toho sešlo nějak moc, in *Host* 21, 2005, č. 7, s. 11–12.

VARYŠ, Vojtěch: Přebytky ambicí Radky D., in *Týden* 18, 2011, č. 25, s. 70.